This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

STANFORD·VNIVERSITY·LIBRARY

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

ALLA TRILOGIA DI DANTE.

FIRENZE,
G. BARBÈRA, EDITORE.
—
1905.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

ALLA TRILOGIA DI DANTE.

FIRENZE,
G. BARBÈRA, EDITORE.
1905.

FIRENZE, 495-1904. — Tipografia Barbèra
Alfani e Venturi proprietari.

Proprietà letteraria.

ALLA

CONTESSA NATALIA FRANCESETTI DI MALGRÀ

DELLA LETTURA DI DANTE IN ROMA

PATROCINATRICE DEGNA.

AVVERTENZA.

Di varie letture dantesche, tenute a Roma, a Firenze e a Napoli, compongo questo volume; il quale si dirige così ai dantisti di professione, come ai non dantisti. Ai primi, perchè, se non erro, molte comparazioni da me istituite non furono fatte da altri, o non nel modo in cui qui si presentano; e perchè la parola di Dante avendo risonanze diverse e diversamente vere in tutti coloro che l'ascoltano con intelletto d'arte e con grande amore, giova, in qualche modo, che da costoro sia riprodotta come essi la sentirono. So bene che, specialmente dopo il Witte, si suole dai dantisti intendere per *trilogia* dantesca la triade della *Vita Nuova,* della *Commedia*

e del *Convito*. Ma ho creduto usare questo termine a designare il poema dalle tre cantiche, perchè la forma artistica della trilogia, da Eschilo al Wagner, ha significato sempre una ideale unità resultante da tre parti o momenti, come appunto la *Divina Commedia*. E di questa trinità in unità di sostanza ideale vuol dare una pallida imagine questo volume, ove tentai di far sentire alcune delle innumerevoli note del grande poema polifonico, e dove si ritrae, in qualche modo, dai suoi estremi termini, la linea del gran viaggio discensivo ed ascensivo di Dante, dalla discesa di lui nel « mondo senza fine amaro » fino al suo volo verso gli estremi fastigi del Paradiso.

Ma più propriamente questo volume si rivolge al pubblico colto; perchè, come io ne ho ferma fede, il culto di Dante — quando lo studio della lettera non ne uccida lo spirito — ha, specialmente per noi italiani, una alta virtù moralmente e civilmente educativa; onde tutto ciò che mira ad alimentarlo è giovevole alla civiltà e alla patria. Noi italiani che così

poco leggiamo gli Evangeli in paragone delle nazioni civili che sono alla testa della cultura e della libertà, quali l'Inghilterra, la Germania e gli Stati Uniti d'America, possiamo almeno dal documento dantesco attingere quella forza di disciplina interiore in cui ha tanto bisogno di ritemprarsi e rigenerarsi la nostra dispersa anima nazionale.

Con questo che è insieme augurio e speranza, sento di presentarmi con maggior fiducia al giudizio del lettore.

ALESSANDRO CHIAPPELLI.

Napoli, R. Università, 15 ottobre 1904.

L'ENTRATA DI DANTE NELL'INFERNO.

Una lunga tradizione di religione e di poesia nella cultura occidentale imaginò e descrisse la discesa dei grandi eroi o dei santi nel regno delle pallide ombre, nelle regioni atre degl'inferi. O che nella *Nekyia* omerica Odisseo visiti le grandi ombre degli eroi e delle donne antiche; o che gl'iniziati ai misteri di Eleusi assistano alle sacre rappresentazioni del dramma di Demeter che cerca, lamentosa, la figlia nelle ime magioni di Pluto; o che nei canti orfici si celebri il viaggio del sospiroso cantore tracio nell'Ade profondo in cerca della lacrimata sposa Euridice; o che, infine, Enea, condotto dalla Sibilla nell'antro di Cuma, scenda nelle regioni sotterranee a cercare il padre e veda le ombre dolenti dei morti, e le imagini delle glorie fu-

ture di Roma, fu veramente nella imaginazione dei popoli classici *facilis descensus Averni* per gli eroi e pei poeti.[1] Ma nell'altra delle due grandi correnti storiche che confluirono nell'ampia fiumana della nostra civiltà d'occidente, il mondo giudaico, non son propriamente imaginati viaggi di viventi nel Tartaro, bensì mistiche visioni del secolo immortale, o apocalissi profetiche delle ultime cose, o, in rapimenti estatici di anime sante, apparizioni dei regni eterni della morte e della vita; dal libro di Daniele all'*Apocalissi* di Giovanni e più oltre. Onde nella coscienza cristiana gli elementi di questo duplice motivo si confusero, se anche quasi solamente vi prevalse poi la forma giudaica della visione sulla pagana del viaggio infernale. Visione in rapimento estatico è l'antica *Apocalisse* di Pietro, da poco recuperata, e, fra le tante derivazioni medioevali di essa, la visione di Paolo. E questa forma ser-

[1] Sarebbe ricerca di somma importanza il seguire la storia di queste visioni alla quale, per ciò che concerne il medio evo, portarono già notevoli contributi il D'Ancona, il Fritsche e il Graf; e per l'antichità, in cui questa letteratura della κατάβασις ἐις Ἅιδου è così fiorente, il Rohde (*Psyche*), l'Ettigs (*Acheruntica*), il Maas (*Orpheus*), e, specialmente in attinenza all'Apocalisse di Pietro, il Dieterich nel suo eccellente lavoro *Nekyia*, Leipzig, 1893.

barono nel loro fondo le leggende di Tundalo, di S. Brandano, di frate Alberico e di quanti altri furono detti i precursori di Dante. Il quale, eroe e poeta insieme, come ha detto il Carlyle, nella divina trilogia riprende la forma classica del viaggio degli eroi e dei poeti attraverso il regno della morte, e su pel monte dell'espiazione e della propiziazione, verso la via della vita spirituale e della beatitudine. E in questo imaginato viaggio, pur riproducendo motivi e forme innumerevoli dalle visioni medioevali e dalle tradizioni e leggende cristiane, ed esemplandolo più ancora sull' *Eneide* che tutta egli seppe, il genio di Dante che dove tocca vivifica, portò, con virtù eroica, una vita e un'anima nuova; per la quale in ogni forma antica o cristiana, in ogni elemento storico dell'età che fu sua, impresse il suggello indelebile dell'eternità. E su quel fondo eterno proiettando figure, imagini, concepimenti, li rese immortali pel luogo ove li colloca e per l'arte immortale onde li canta. Anche nel regno della morte la sua parola sovrana è parola di vita, e di vita imperitura, onde si nutrirono le passate e si nutriranno le future generazioni umane, finchè su di esse

passi trasvolando l'ala dell'arte, consolatrice e ispiratrice.

Il canto odierno ci porta propriamente su limitare della regione degl'inferi; per la quale a questo Enea novello che è insieme il Virgilio del nuovo Epos cristiano, il poeta latino, duce e maestro, è la nuova Sibilla che dovrà condurlo fin presso alla soglia dell'Elisio cristiano, ove l'aspetta non un vecchio padre, bensì la donna angelicata; Euridice novella di questo Orfeo cristiano, che lo scorgerà fino alla scaturigine d'ogni vita, alla gloria luminosa dell'empireo. E come in questo primo passo che muove nei bui regni il mistico pellegrino più si stringe trepidante alla persona e più s'affida alla parola e al consiglio paterno del suo duce, così più forse che altrove il poeta dal canto di lui toglie, come altri disse,[1] non soltanto lo bello stile, sì anche forme e imagini, pur trasfigurandole ed avvivandole colla possanza del suo genio. Ora lungo questo doloroso cammino infernale di Dante, qua e là vi han come delle soste, quasi riposo allo

[1] D'OVIDIO, in *Atene e Roma*, I, 1898, e in *Studi sulla Divina Commedia*, 1901. Vedi anche del PASCOLI, *La Mirabile Visione*, Messina, 1902.

spirito affaticato e contristato. Fra tante tenebre, qualche spiracolo di luce ad ora ad ora: quasi apertura di cielo che fra le torbide nuvole lascia intraveder lontani spazi sereni; fra tante voci di dolore e accenti d'ira, qualche parlar rado e con voci soavi, qualche parola di pietà e d'amore, qualche accento grave e paterno; fra le fiamme che si vanno dolorosamente torcendo e dibattendo, qualche fiamma diritta e queta.[1] Codeste quasi oasi nel deserto della infernale desolazione, più frequenti dapprima, si fan più rare per via; e già in Malebolge lo squallore desolato è interrotto appena dallo sconcio grottesco di maestro Adamo e dalla turpe comicità della pegola dei barattieri; finchè poi tutto si chiude nel silenzio e nella immobilità, rigida, petrificata, senza vita, laggiù nello inabissato pozzo di Cocito, ove ogni luce è muta e dove il gelo che formano, ventando, le ali di Lucifero nel centro tenebroso della terra, richiama per antitesi violenta al pensiero e fa sospirare le nevi immacolate e i ghiacciai che, su nel dolce

[1] Mi sia lecito richiamare quello che scrissi nel mio Comento al XXVI canto dell'*Inferno* (*Lectura Dantis*), Firenze, Sansoni, 1900.

mondo superno, s'adergono e scintillano cand dissimi sui culmini alpestri, in faccia al so che vi si frange in mille luci, eretti nell'azzur e luminoso etere dei cieli.

Ora fra le paurose imagini della selva delle tre fiere che ingombrano e infoscano primo canto, e la terribilità dell'entrata infer nale e della desolata riva d'Acheronte in quest terzo, sta, nella sapiente distribuzione dantesca quasi intermezzo serenatore, il secondo; ove nell parola confortatrice di Virgilio appaiono le dolc imagini delle tre donne benedette che proteg gono, dall'alta corte dei cieli, il mistico cam mino di Dante. Poi, all'oscuro passaggio del fata fiume succederà, quasi ristoro all'anima, il cer chio dei sospiri e dell' « orrevol gente » del no bile castello, entro il quale scorre pure il be fiumicello e germina fresca verdura, e tutto luogo è « aperto, luminoso ed alto. » E, tornat indi « nell'aura che trema, » dopo il canto dell pietà e del tragico amore, la visione della lung schiera dei tormentati, ove pure ad ora ad or la magnanima parola di Farinata dapprima, pc la cara voce paterna di Ser Brunetto, e più gi la dignitosa narrazione d'Ulisse, mettono un

nota alta e umanamente confortevole, pur fra lo squallore delle pene e lo spettacolo di colpe nefande.

La struttura organica di questo canto si delinea nitida e sicura. Il prologo fino al v. 21; l'Anteinferno o il vestibolo fino al v. 70; la Scena che si svolge sull'Acheronte (v. 130); la Catastrofe.

Ecco che, entrati appena i poeti nel cammino alto e silvestre, noi siamo con essi dinanzi alla porta infernale; la quale noi possiamo imaginare sinistramente oscura, e costrutta di enormi macigni, come quelle dei grandi sepolcri regali dell'età Micenea. E già, al tocco animatore dello spirito di Dante, quella porta, così duramente ospitale, acquista atto di vita, e parla. Chi di voi, per la via che vi conduce da Firenze, sia asceso alla città d'ogni gentilezza, Siena, a questa città che il Tommaseo disse dolce come un'ecloga virgiliana, la città che fu nido di santi, di artefici e di poeti, avrà lette al suo entrare, sulla fronte della porta di Camollia, le parole soavemente ospitali: *Cor magis tibi Sena pandit.* A così amoroso richiamo, iscritto sulla porta della città di

Pia dei Tolomei e di Caterina Benincasa, sia per noi contrapposto il duro e terribile senso delle parole, segnate con caratteri eterni, che Dante legge su quella del maledetto regno, e che pur ricordano altre severe epigrafi di porte medioevali.[1] Formano, quelle parole, la « scritta morta » di cui dirà in altro canto (*Inf.*, VIII, 127); sono come l'insegna della morta città. E la solenne, epigrafica terribilità di quelle linee cresce qui per la triplice ripetizione iniziale delle parole *per me si va,* e per la progressione del senso dall'uno all'altro verso. Nel primo è detta la città del dolore, in antitesi alla città di Dio, già prima nominata. Ma il dolore è poi qui eterno. Ed eterno non già perchè le male generazioni vi passino succedendosi senza tregua, ma perchè la gente che vi accede è, senza remissione, perpetuamente perduta.

---

[1] Nella chiesa di San Francesco in Gallarate si leggeva, come resulta da una memoria di Ottone di Cedrate presso il GIULINI, *Memorie,* 1855, IV, 849:

> ... Est nostre sortis transire per hostia mortis.
> Est grave transire... usque redire.

Cfr. BERTHIER, *La Divina Commedia,* I, 2, Freiburg, 1892, pag. 36.

E la porta continua a parlare dall'alto, in nome di tutto l'Inferno.[1] Se laggiù nel fondo di Cocito sta Lucifero « con tre facce sulla testa, » come era figurato anche in molti dipinti medioevali, quale antitipo alla *Trinitas trifrons*,[2] così, qui da principio, è espressa, con carattere soprannaturale, l'opera e il nome del Dio trino, la cui forma al poeta sarà dato poi intravedere al vertice della sua ascensione celestiale. La costruzione dell'Inferno è opera della giustizia divina; ed è ragione che la città dolente ne porti come in fronte il segnacolo indelebile. E poichè la fatal porta, spalancata come un sepolcro eterno, sorse prima delle creature umane, come quella che fu costrutta per accogliere gli angeli ribelli, e dura poi *eterna* (come io leggo col Moore)[3] nell'avvenire, ecco che l'epigrafe, segnata non già da mano diabolica, come imaginò lo Scartazzini, ma dalla giustizia di Dio per quel luogo onde non v'ha redenzione, si chiude con parole che troncano ogni speranza agli sciagurati e a chiun-

[1] ZARDO, *Il canto III dell'Inferno* (*Lect. Dant.*), Firenze, 1901.

[2] KRAUS, *Dante*, 1897, pag. 540.

[3] MOORE, *Textual criticism of the D. C.*, Cambridge, 1889, pag. 275.

que valichi la temuta soglia. Quell'ultima terzina sta lì come un sillogismo non difettivo, ma d'una logica inflessibile; e l'ultimo verso suona come una conseguenza decisiva e inesorabile. Dante sapeva bensì dall'Evangelio che la via della morte è ampia, e nel suo Virgilio leggeva che se facile è entrare per la porta, sempre aperta, di Dite, malagevole è invece

revocare gradum superasque evadere ad auras.

Ma l'evidenza tangibile di quei caratteri che ora legge, forse oscuri materialmente, ma, certo, moralmente gravi per la loro significazione, lo atterrisce. Quella porta non conosce se non cose eterne. Non vi ha, dunque, nemmeno per lui vive speranza di ritorno? Il Milton, memore di Dante, aggiungerà che in quel luogo d'orrore, ove Satana è precipitato, la pena sta nel rinascere sempre d'una speranza che muore in disperazione.

. . . . . hope never comes
That comes to all. (*Paradise Lost*, I.)

Al naturale sgomento del discepolo soccorre, con pietosa sollecitudine, il maestro, con parole che richiamano quelle del suo poema:

Nunc animis opus, Aenea, nunc pectore firmo;

e indi cogli atti della persona, e coll'espressione del lieto volto lo riconforta. Se non che Enea seguitava la furente Sibilla con ardito passo e con animo d'eroe, impugnando talora la spada contro le spaventose imagini dell'Erebo. La commozione di Dante invece è quale s'addice ad un viaggio di penitenza e di purificazione e ad un poeta cristiano, il quale sa come nelle genti dolorose s'è oramai spento ogni lume di grazia dacchè han perduta la cognizione di Dio, principio e fonte d'ogni beatitudine e di ogni vita spirituale. Enea può essere percosso di terrore all'udire suono di ferri e di catene. Dante è vinto l'animo dal tormento morale dei miseri, che si esala in sospiri, in pianto ed in alti gemiti, in quella notte senza stelle, e ne è tocco dapprima fino alle lacrime.

Tale è la prima commozione del nuovo visitatore d'Inferno. Ma ai sospiri ed ai pianti, ecco seguono più dolorosi e gravi segni, e la pietà cede il posto all'orrore. Anche l'Enea virgiliano è compreso d'orrore. Ma l'orror suo è spavento, che si genera dalla visione dei mostri infernali, la biforme Scilla, il centimano Briareo, l'orrida idra di Lerna e gli altri. L'orrore dan-

tesco è d'altra natura, ed ha un senso più umano e profondo. È lo strazio dell'anima che sente in sè il gemito di tante anime umane. Sono strani idiomi che ode, come di gente convenuta qui d'ogni paese; sono orribili loquele: poi soltanto parole dolorose, poi ancor meno, accenti d'ira: infine solo voci alte, in ultimo gemiti fiochi, con suono di mani percosse. E tutto questo turbina nell'aere eternamente tenebroso, quasi vento che precede la tempesta, e

Dinanzi polveroso va superbo

come dirà Dante altrove con una delle sue similitudini possenti. Se n'è forse ricordato lo Shelley, che pure ha sovente ispirazioni dantesche, quando, in due versi della sua squisita lirica *Evening,* ci fa vedere il vento che turbinando aggira polvere e foglie per le vie della città solitaria:

The dust and straws are driven up and down,
And whirled about the pavement of the town?

Non so. I grandi s'accendono l'uno dopo l'altro, come gli alti fuochi che i Greci accendevano, per segnale di guerra o per altro avviso, dall'uno all'altro monte.

Alla richiesta di Dante: che sia quel gemito e chi quei gementi, Virgilio risponde rivelando il misero esser loro, la loro vita cieca e bassa, il primo grado di questa ignobil colpa, l'ignavia, punita di pena adeguata. I grandi peccatori hanno pure alcunchè di tristamente virile in sè medesimi. Può infuriare Filippo Argenti, imprecar Capaneo, maledir Farinata, bestemmiar Vanni Fucci, infamare Ugolino, carnefice del suo carnefice, latrare anche caninamente Bocca degli Abati. Dante ne sarà ora sdegnato, ora inorridito, talora anche commosso; ma per niuno di costoro proverà quel sentimento che solo avvilisce altrui, che quasi cancella negli altri il crisma umano, il disprezzo. Ora il disprezzo che ha per questi primi peccatori, gl'ignavi, i pusilli, i codardi, gente neutra e incolore, incapace di bene e inetta anche al male, che è passata nella vita come non fosse, non ha misura. Si veda come insiste, con dura parola di giudice, nel flagellare i miserabili. Sono dapprima ben sedici versi, serrati l'uno all'altro come falange irruente, nei quali, per bocca di Virgilio, incrudelisce contro costoro, che non hanno nè la infamia dovuta ai malvagi, nè la

lode meritata dai buoni. Codesti miserabili egoïsti che non pensano se non a porsi in salvo (*per sè fôro*), sono frammisti a quella schiera d'angeli neutri fra Dio e Lucifero, dei quali l'*Apocalisse* dice (III, 1): « che han nome di vivere e son morti, » e di cui era parola nella leggenda di S. Brandano, una delle fonti medievali di Dante.[1] Quegli angeli che, incapaci di un atto di libero volere, i cieli respinsero perchè non ne fosse contaminato la loro bellezza, e l'Inferno poi rifiuta come quelli che, essendo « invidiosi d'ogn'altra sorta, » i veri rei della loro invidia in qualche modo si compiacerebbero. Di questi inetti, Virgilio, che è la ragione umana, sdegna di tener lungo discorso (*dicerolti molto breve, — non ragioniam di lor*). Ma Dante ve lo costringe colle iterate interrogazioni. Ironia terribile, resultante dal contrasto fra la disdegnosa fretta del maestro e il crudele compiacimento onde Dante, invece, lo intrattiene nell'analisi, prima di lor colpa, e poi di lor pena. La quale

[1] Non lo ha ricordato lo Scartazzini, il quale, anche nella nuova edizione del suo *Commento* (Leipzig, Brockhaus, 1900), ripete: « A qual fonte Dante lo attingesse non si sa, » dimenticando gli studi del D'Ancona, del Graf e dello Scherillo.

è più morale che materiale. La imagine, sempre presente e viva, di loro viltà è ad essi più grave d'ogni tormento corporale. Spiacenti alla misericordia divina rivelantesi nei due regni superni, e alla giustizia di Dio che si manifesta nel regno dei «nemici sui,» nell'Inferno, e reietti dal mondo stesso che non ne serba memoria, la loro inonorata condizione è sì misera da far loro sospirar ogni altra anche peggior sorte. Trattenuti di qua dell'Acheronte, invano anelano di tragittarlo, poichè non hanno speranza di sparire nel regno della morte, come tutti gli altri che si perdono almeno nelle tenebre infernali.[1] E tutto questo contratto in una furia di versi, scagliati senza pausa, come saette acute dall'arco teso d'un saettatore implacabile e violento, che poi si conchiudono colla sferzata

[1] Questo io credo col Pascoli (*Sotto il velame,* Messina, 1900, pag. 84). Le osservazioni, per altre parti giustissime, del Fraccaroli (*Giornale storico della letteratura italiana,* 1901, pag. 408) qui non mi pare colgano nel segno. Dante non dice propriamente, è vero, che gl'ignavi desiderino di passare l'Acheronte; dice bensì che sono invidiosi anche di chi lo passa; e perciò inutilmente desiderano la seconda morte. Di essi si potrebbe dire veramente «che non morirono (nell'Inferno) nè rimaser vivi,» poichè «mai non fur vivi» in vita, e qui, nell'Antinferno, la loro vita è cieca.

finale, colla scuriada sdegnosa di Virgilio in quel verso flagellatore di tutti gli spregevoli, per tutti i tempi

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

Guarda perciò Dante; e più anche che Virgilio non desideri, e quasi con curiosità pertinace. E alle dichiarazioni delle lor pene morali, succede lo spettacolo della lor pena materiale. Non credo io già, come sottilmente s'è argomentato di persuadere altrui qualche nostro valente studioso,[1] che qui apparisca una seconda schiera di rei: coloro che, oltre ad essere gli accidiosi codardi, avevano anche prima fatte concepire alte speranze di sè, alle quali poi fallirono. Oltrechè nessun chiosatore antico sa di questa distinzione, la corrispondenza fra le due parti, nella forma e nelle espressioni, è tale da farne certi che di una sola categoria si ragiona.

E Dante torna, per altra via, ad inveire pertinacemente negl'ignavi, nelle anime incolori

---

[1] N. SCARANO, *Gli spiriti dell'Antinferno*, in *Studi di letteratura italiana*, I, 2, 1900, pag. 200, e indipendentemente da lui il FRACCAROLI, *Giornale storico della letteratura italiana*, pag. 407, 1901.

ed indifferenti, in questa innumerevole schiera del *servum pecus* umano, che per ciò chiamerà *cattivi*, cioè, come io credo, *schiavi*. Ora in questa ostinata, rigorosa, e fors'anche soverchia condanna, c'è tutta la fiera anima di lui; dello sdegnoso uomo di parte, che non perdona a coloro i quali non seppero schierarsi sotto alcuna insegna nella vita, e che perciò qui condanna a seguirne perpetuamente una, in corsa affannosa. Quella insegna che non può essere la croce, come ha pensato il Pascoli ed altri con lui,[1] poichè non questo è il luogo ove tal segno possa apparire, e il seguire la croce è atto dei buoni, non pena ai rei; ma è il simbolo generico d'ogni vessillo, a cui i torpidi e indifferenti non sanno tener fede, poichè non hanno fede alcuna, e son costretti a seguitare in corsa affannata, essi che in vita furono indolenti e accidiosi.

Ora, quanto i Bianchi si mostrassero violenti durante la balìa dei Fiorentini su Pistoia, han

[1] Il P. Pietrobono, nell'egregio scritto *Il canto III dell'Inferno*, in *Rassegna Nazionale*, 15 novembre 1901. Nemmeno potrei dire quest'insegna *segnacolo d'Inferno*, col Gobbi, *Il calendimaggio di Dante e del Petrarca*, Milano, 1904, pag. 37. Il vero è, come dice giustamente il Pietrobono, loc. cit., pag. 184, che a Dante piacque intorno agl'ignavi gittare il velo d'uno sprezzante silenzio.

ben mostrato le nuove ricerche del Davidsohn.[1] Ma a quanti mai della « compagnia malvagia e scempia » di coloro che dopo la morte civile dei Bianchi, come il Del Lungo la chiama,[2] disertando negarono il loro passato, dovevano andare diritte, come spade taglienti, le sue amare parole! Non racconta egli, l'Anonimo fiorentino, chiosatore di Dante, che, dopo la caduta di parte Bianca, molti di coloro che vi avevano appartenuto « convennono stare quatti come topo in farina, » per tema dei Neri, spadroneggianti oramai e prepossenti?

Ma di più severo gastigo li percuote qui Dante col tacere di tutti costoro il nome. Questo è veramente il più alto segno del dispregio. Quella turba è anonima, perchè è innominabile. Il nome è l'insegna della persona: è ciò che distingue l'una dall'altra. Ora i vili non sono persone. Sono soltanto numero, e moltitudine amorfa. Nè io so indurmi a pensare che questo proposito di silenzio sia venuto a Dante, come

[1] DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. von Florenz*, III Theil, Berlin, 1901, e il documento testè pubblicato dallo ZDEKAUER negli *Studi senesi*, 1901.

[2] DEL LUNGO, *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*, Milano, 1899, pag. 289 e segg.

pare supponga un mio illustre collega,[1] per la ritrosia a pronunciare il nome di papa Celestino, la cui ombra ei sembra riconoscere fra l'innumerevole moltitudine dei vili. Il vero è che costoro non sono agli occhi suoi meritevoli di alcuna nominanza, poichè

Fama di loro il mondo esser non lassa.

Alcuno ne ravvisa, bensì; ma di costoro il tacer gli par bello; e come essi non fur mai vivi in vita, così è ragione che non vivano nell'immortale sua parola.

E la pena materiale che affligge quest'innominabili è adeguata al merito loro. È, anche qui, pena di contrappasso. Non poltrirono essi nel mondo? giusto è dunque che sien dannati qui a seguitare con affannata lena, senza posa, un'insegna che fugge rapida e infaticata, quasi disciplinati in schiera d'esercito. « Alla stessa maniera, altri ha ben notato,[2] corrono senza tregua gli accidiosi nel XVIII del *Purgatorio;* ma quelli, a loro malgrado, questi, mossi dal vivo desiderio

[1] D'OVIDIO, *Tre discussioni dantesche,* negli *Atti della R. Accademia di Napoli,* 1897, e in *Studi sulla Divina Commedia,* 1901.

[2] ZARDO, op. cit., pag. 36.

di riparare alla negligenza, da cui si lasciarono sopraffare in vita. » Non furono costoro, mentre si dicevan vivi, spogli d'ogni bontà come d'ogni nequizia?, è ragione, dunque, che qui pure sieno *ignudi*. Non furono essi, in loro vita, accidiosi e pusilli?, bene sta che sieno qui assillati dalle punture d'insetti molesti. Non, infine, furono vili esseri ed abietti?, ed ecco che qui il lor sangue e le loro lacrime, onde s'imbeve la terra che per ciò sarà detta poi lacrimosa, son pascolo dei vermi fastidiosi, brulicanti ai lor piedi.

Ma d'uno di questo infinito stuolo d'indolenti e d'indifferenti pusillanimi ond'è popolato il vestibolo dell'Inferno, come l'umana famiglia, Dante scopre l'ombra, pur tacendone studiosamente il nome: di colui, *che fece per viltade il gran rifiuto*. Chi sia costui gli antichi, più in grado di conoscere le allusioni, quasi concordemente additano; e l'opinione corrente, quale trasparisce più che da altra notevole testimonianza, da quella di Fazio degli Uberti, lo designava in papa Celestino o Pietro da Morrone. Il tentativo, anche testè rinnovato, di salvare il mite pontefice dal vituperio dantesco, è scrupolo tutto moderno. Qual altro rifiuto poteva avere agli

occhi di Dante la designazione antonomastica di grande, se non quello della suprema potestà cristiana? Non certo quello della progenitura del biblico Esaù; non quello di Diocleziano, d'un Vieri dei Cerchi,[1] o di un Giano della Bella, o di qual altro candidato si sia voluto tirare in campo. E nemmeno si conviene a Pilato, come ha sostenuto con grande acume il Pascoli; chè Dante non poteva « conoscere » l'ombra del governatore della Giudea, nè l'atto di Pilato può dirsi un rifiuto, bensì piuttosto una concessione, sebbene fatta per viltà.[2] Ma dato che si alluda a Celestino V, forse lo sfregio è minore, perchè Dante ignorò la santificazione che già papa Clemente V ne aveva celebrata fino dal 1313?[3] o forse l'*Inferno,* o questa parte di esso, almeno, era già scritta e divulgata prima, e Dante non volle o non potè, dopo il decreto avignonese, rimuovere Celestino dal triste luogo ove oramai lo

[1] Per cui propende anche il Pietrobono, ibid., pag. 185.

[2] Un argomento favorevole alla tesi del Pascoli si avrebbe, quando fosse provato che la insegna è la croce, e che l'ombra riconosciuta da Dante è quella del vessillifero. Ma anche questa seconda circostanza non resulta da alcuna parola del poeta.

[3] Vedi una nota del Tocco, *Atti dell'Accademia di Napoli,* 1897.

aveva posto?[1] e non volle, perchè una santificazione celebrata da un pontefice come Clemente V, ch'egli vilipende quale simoniaco, non poteva aver valore ai suoi occhi; o non potè, perchè nel 1313 gli esemplari dell'*Inferno* correvano oramai per le mani di molti, ed ogni buon proposito sarebbe riescito vano? È difficile il decidere. Ma una cosa mi par certa: che il non aver nominato Celestino non sia nè un espediente quasi pietoso nè un segno di quella riverenza per le somme chiavi, che qui sarebbe fuor di luogo, nè un silenzio prudente e discreto; bensì piuttosto argomento a supporre una più severa riprovazione. Quanto maggiori ei sapeva le virtù intellettuali di Celestino e quanto più grandi le benemerenze di lui verso la Chiesa, delle quali altri ha testè raccolti documenti e testimonianze copiose,[2] tanto più si aggravava agli occhi suoi la colpa di « questo inutile sant'uomo, »[3] che posto in grado di adempiere le alte promesse fatte concepire di sè, fallì poi

[1] D'OVIDIO, *Atti dell'Accademia di Napoli*, 1897, e in *Studi sulla Divina Commedia*, 1901.

[2] ZOCCA, *Dante e Celestino*, nella *Riv. abruzz.*, 1900.

[3] SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1896, pag. 404.

all'opera e gli vennero meno l'animo o il volere. Anche nel XXVII canto (v. 103) indirettamente lo punge. Ma con quale più dura ironia avrebbe potuto dilacerarlo qui di quello che fa, dicendo che appena ebbe scorta l'ombra di colui, subito intese (*incontanente*) e fu certo di che gente si trattava, dei vili, mentre Virgilio così a lungo già gliel'era venuto significando? Oltrechè l'acume del tratto dantesco è diretto a far ricadere sull'inetto le conseguenze della sua abdicazione. La quale aprì la via a tale, che con male arti l'aveva provocata per tracotante avidità di potere, e contro cui non temerà di adoperare il suo verso eternamente flagellatore.

A temperare codesto soverchio di veemenza giunge, quindi, opportuno il breve episodio intimo fra il discepolo e il maestro che lo redarguisce delle insistenti interrogazioni, talvolta premature; nel quale episodio la gentilezza modesta dell'anima altera di Dante si dimostra in quel chinare, vergognando, gli occhi, in quel tacere, proprio di «una coscienza dignitosa e netta,» cui «il picciol fallo» sia «amaro morso.»[1] Ma

[1] TOMMASEO, *Commento alla Divina Commedia*, I, 40.

oramai l'occhio di Dante si è spinto più oltre tra la fioca luce, e la scena si dilata. E così dal l'angustia dell'Anteinferno passiamo, nella seconda parte del Canto, sulla triste riviera di quel fiume infernale, che nel suo greco nome portava la significazione desolante di « onda inamabile, » come Virgilio l'aveva chiamata. E sul modello virgiliano è esemplata la funerea e solenne figura di Caronte, la prima che s'incontra nel viaggio infernale: come poi dalla dantesca fu ispirata la titanica figura del Caronte michelangiolesco nel Giudizio della Sistina. Tutti i tratti fisici della turpe e squallida canizie della deità virgiliana, conversa qui, come sempre fece l'età cristiana, in natura demoniaca,[1] il gesto terrifico onde raccoglie le ombre nella negra cimba, l'occhio fiammante e minaccioso; tutto questo è passato nella narrazione dantesca, ma cresciuto di verità e d'efficacia. Anche qui il triste nocchiero nega il passo al visitatore vivo fra i morti; anche qui l'iroso vecchio piega dinanzi alla severa parola del Virgilio dantesco,

[1] Convien notare però che nel luogo dell'*Eneide*, VI, 304, di Caronte è detto:

Sed cruda Deo, viridisque senectus.

ome nell' *Eneide* cede alla vista del ramo d'oro ella Sibilla. Ma dove il Caronte dantesco s'erge tanico sul virgiliano, è in quel monito inesoabile alle male anime, che suggella la scritta orta, e chiude per sempre la speranza di riedere il cielo ai maledetti.

Lasciate ogni speranza, o voi ch'entrate.

Ed eco d'un motivo virgiliano è pure la ressa elle anime che s'addensano alla triste riviera. consolato gregge umano, che Dante scorge apena nella pallida luce del luogo e dell'ora. nche nell' *Eneide,* come già nella *Nekyia* omeica, le ombre vagolanti intorno al «livido guado» ello Stige anelano d'essere tragittate al di là, è l'ottengono fino a quando i corpi loro rimanano sulla terra insepolti. Ora questo concetto agano degl'insepolti ricorda, nel luogo danteco, non tanto l'aggirarsi degli ignavi presso a triste riviera,[1] quanto quell'anelare vago di utte le anime erranti — anch'esse quasi allegoricamente insepolte, come quelle che non seppero in vita seppellire il corpo e le passioni

[1] Come accenna il D'OVIDIO, *Studi sulla Divina Commedia,* 1901.

del senso [1] — di cui il Virgilio dantesco dà una ragione teologica lo sprone della giustizia divina che le sollecita e le urge, convertendo in desìo la tema naturale di passare alla riva della morte. E lo ricorderà poi, al principio della seconda cantica, la bizzarra, e tutta dantesca, imaginazione delle anime che, raccoltesi alla foce del Tevere nell'ansia di tragittare alla montagna del Purgatorio, l'Angelo dalle lunghe ali candide or sì or no accoglie in quel suo agile vasello, in quel lieve legno e per quel valico, a cui forse qui accenna Caronte nelle dure parole che rivolge al solo vivente fra i morti, alla sola buona fra le anime male.

Ma anche dove imita, Dante rigenera e vivifica. Quello che Virgilio distende in un raggio di poesia, egli contrae in un lampo. Fra tanto orrore, ecco qui fioriscono due deliziose imagini, d'origine virgiliana: le foglie cadenti in autunno, gli uccelli che s'addensano oltremare sui lidi aprichi. Spuntano qui quasi due fiori solitari sui margini della triste riviera, come ginestra che consoli le aride piagge del vulcano

[1] PASCOLI, *Mirabile visione*, pag. 582 e segg.

sterminatore. Sono d'origine virgiliana, ho detto: e chi volesse, anzi, risalire verso le sorgenti remote, troverebbe che queste misere generazioni umane rassomigliate alle foglie che cadono nelle foreste, sono già in un lamento dell'antico *Simonide* (fr. 85, 2, Bergk) e nell'*Iliade* omerica (VI, 146). Ma in Virgilio quelle due imagini gentili stanno solo a significare la moltitudine delle anime; qui piuttosto ad esprimere il modo ond'esse si gittano dalla riva alla barca ferale, ad una ad una, con atto di vita. Non gli uccelli che, spossati, si gittano in frotte sulla riva; ma gli uccelli attratti dall'uccellatore che incappano nelle reti, l'un dopo l'altro. Non il solo cader delle foglie alle prime brume autunnali, il *lapsa cadunt folia* virgiliano, ma il loro dipartirsi lente dai rami, per il lieve lor peso; ecco ciò che Dante rende con tocco squisito. Non cadono; si *levano* piuttosto in quel primo atto del distaccarsi, fatte per la loro aridità quasi lievi come piume, finchè il ramo restituisce ad una ad una tutte le morte spoglie alla terra madre. Chi abbia vaghezza di misurare l'efficacia della rinnovata similitudine dantesca, vegga com'essa impallidisce in altri poeti.

Nell'Ariosto (XVI, 75):

> Che meglio conterei ciascuna foglia
> Quando l'autunno gli alberi ne spoglia.

Non esce dal comune.

Nel Tasso (*Ger.*, IX, 66):

> Nè tante vede mai l'autunno al suolo
> Cader co' primi freddi aride spoglie.

È una pallida reminiscenza.

Nel Milton (*Paradise Lost*, I), che rassomiglia le legioni degli angeli alle

> autumnal leaves that strews the brooks
> In Vallombrosa;

non è che una similitudine generica.

Forse più che altri ritrovò lo spirito dell'immagine dantesca il Manzoni:

> Una foglia inaridita
> Che dal ramo dipartita
> Lenta lenta, vi ristè.

Ma l'animo che ha ristoro per un momento in queste imagini vaghe e leggiadre, è richiamato tosto all'orrore della scena, che, per il contrasto violento, riappare tanto maggiore. Quelle anime misere e nude, percosse dalle terribili pa-

role del fatal nocchiero, suonanti come sentenza eterna, levano un grido d'imprecazione. Se Job, nella dura prova, maledisse il suo giorno, costoro comprendono in un solo atto di maledizione, Dio, i genitori, l'umanità, la patria, l'ora del loro nascimento, le generazioni di loro discendenza. È una maledizione universale della natura e della vita. Chi ricorda il terribile gruppo dei dannati nel Giudizio della Sistina, intende come qui Michelangelo ha veramente ereditato lo spirito e figurata la parola di Dante.[1] Ma ecco che la sconcia bestemmia si scioglie in lacrime; le figure dolenti si raccolgono insieme, a poco a poco s'allontanano, e le loro voci si perdono nelle tenebre e « su per l'onda bruna. » Le ombre dileguano nel regno delle ombre; finchè il poeta, di qua dalla riva, nulla più sente e vede della malvagia compagnia che valica nel regno della morte. Poi si chiude la triste visione, e tutta istantaneamente ecco si cambia la scéna. Un terribile commovimento della tenebrosa regione, un baleno che guizza fra le tenebre, un vento misterioso che esala dalla

[1] BASSERMANN, *Dante's Spuren in Italien.* Kleine Ausgabe, 1898, pag. 493.

terra maledetta, e Dante, smarriti i sensi, cade vinto al suolo ed è misteriosamente trasferito all'altra riva acherontea.

Ora codesto rapimento dovrebbe logicamente credersi opera del fatale nocchiero. L'esempio virgiliano e le assennate considerazioni d'un nostro latinista, ne persuadono di ciò.[1] Non opera diretta d'angelo sopravveniente, come molti pensarono, nè pietoso atto di Lucia, come poi su nel Purgatorio, secondo altri persevera a credere e con rinnovata prova s'argomenta di sostenere.[2] Ma poichè veramente a domare la cieca resistenza di Caronte basta che l'anima viva e buona sia in qualsiasi modo tragittata di là, anche se non proprio da quella sua barca ferale come una bara, così parmi che l'aver Dante circonfuso di tanto mistero quest'atto non muova solo da una ragione artistica, lo studio, cioè, di non ripetere, a così poca distanza, una scena di navigazione infernale, dovendo il poeta passare fra breve le morte acque dello Stige. La rispondenza dei segni con quelli che precedono

---

[1] EUSEBIO, *Biblioteca delle scienze italiane*, 1889-90, I; GOBBI, op. cit., pag. 49 e segg.

[2] FORNACIARI, *Studi danteschi*, 2ª ediz., Firenze, 1901.

la venuta del messo celeste innanzi alla affocata città di Dite, annuncia anche qui vagamente l'intervento d'un potere soprannaturale, pur senza visibili figure di nunzi celesti o di pietose donne soccorritrici.

Nè io vo' contendere che sotto la figurazione letterale di questo arcano passaggio del fiume stia anche un riposto senso mistico, quasi ad indicare allegoricamente la rinnovazione del battesimo che lo doveva detergere dalle colpe umane, iniziandolo alla vita contemplativa. Credo anch'io che quel sonno simbolico significhi quasi una mistica morte del senso e del corpo, che consente di valicare alla morta riva; per la qual morte corporale è aperto l'adito a una nuova natività dell'anima, che sola rende possibile la salutare visione del regno immortale; come, inversamente, il sonno onde era pieno Dante all'entrare della selva simboleggiava l'assopirsi della ragione nel peccato, cioè la morte dell'anima. Vero è che Caronte nega il guado acheronteo a Dante, perchè questi è anima viva. Viva cioè, non nel volgar senso della parola, chè, in quanto anime, anche l'ombre son vive; ma vivente alla grazia, mentre son morte le al-

tre, nelle quali s'è spento ogni lume di bene. Perciò Virgilio dice:

Quinci non passa mai anima buona;

e Caronte accenna per essa all'altro guado verso il Purgatorio, sulla navicella alata dell'angelo tragittatore, oppure col lieve legno indica la croce. Uno dei migliori nostri poeti ha qui assottigliato l'acume del suo intelletto critico.[1] Ma a noi non giova inoltrarsi in questa difficile via di penetrare sotto il velame della lettera, così sottile talvolta che il trapassar dentro è leggero, e ad ogni modo la parte men viva dell'opera di Dante. A chi cerca sopra ogni altra cosa l'opera del poeta, basta che la Minerva, altrove forse oscura, abbia qui, per virtù d'arte possente, generate forme evidenti, e nella loro evidenza solenni.

Ora si veda meraviglioso potere dell'arte! Poche volte veramente la parola di Dante ha attinto così alto segno di sublimità intuitiva. La rapidità terribile di questa catastrofe del dramma è qui espressa in due tocchi possenti:

[1] PASCOLI, *Sotto il velame,* Messina, 1900, pag. 85; *Mirabile visione,* Messina, 1902, pag. 587.

il tremito della campagna desolata nelle tenebre; il soffio arcano che emana dalla terra, il quale si converte nel guizzo della sinistra luce vermiglia all'orizzonte, che illumina una scena d'orrore, come baleno nell'uragano: a cui poi seguirà, con fragor di tuono, il primo verso dell'altro canto:

> Ruppemi l'alto sonno nella testa
> Un greve tuono.

La potenza del soprannaturale è qui resa con un pennelleggiar rapido, ma sempre in forme precise e intuitive. Il genio latino di Dante delinea sempre e incide con mano che non trema. Per tutti i cerchi dell'Inferno oscuri non incontri mai le turbinose ridde fantastiche, gli strani accoppiamenti di figure, i panteistici pervertimenti delle forze naturali che ti si presentano, ad esempio, nella notte satanica di Valpurgi e delle maliarde del Brocken nel *Faust,* o nella tregenda infernale delle streghe nella scena del *Macbeth* shakespeariano. La comparazione ce ne fornisce una prova tangibile.

Siamo nella misteriosa *Valpurgisnacht.* Fausto, Mefistofele e il fuoco fatuo cantano alternativamente: «Noi siamo venuti nel mondo dei

sogni o degl'incantesimi....[1] Vedi come gli alberi fuggono dietro agli alberi l'uno appresso dell'altro..., e le rupi s'inchinano.... Fra le pietre e i prati fuggon rivi e ruscelletti. Cantano da ogni parte, vigili, i più strani uccelli notturni; » e « le radici delle piante, come serpi, fra le rupi e la rena » tendono insidie spaventose. « Tutto sembra girare, alberi e rupi; i venti sibilano, i fuochi fatui erranti si moltiplicano. » E Fausto vede salire dall'imo fondo dell'abisso vapori mortiferi, e serpeggiare nella valle; onde Mefistofele, il satanico Virgilio di Fausto, lo ammonisce: « Attienti al saldo fianco della rupe, o ti sbalzerà nell'oscura voragine. Una caligine avvolge la notte. Odi come la selva crepita, e le nottole svolazzano? Odi come le colonne di questi palagi eternamente verdi si sfasciano. Gemono i rami divelti, tra lo squassare de' saldi tronchi, e il cigolare e il torcersi delle radici. » Tutto è qui pauroso sconvolgimento di figure e di cose! Le linee delle cose si perdono, le forme s'intralciano e si confondono in una specie di turbinosa danza satanica.

[1] *Faust I, Valpurgisnacht:* « In die Träumen und Zaubezsphäre; Sind wir, scheint es, eingegangen. »

Nè meno fantasticamente sinistra è l'orrida scena delle tre streghe e di Ecate, nel quarto atto del *Macbeth;* ove nella caverna tenebrosa, intorno alla caldaia in cui tutte le forme strane della natura, per virtù d'incantesimo, versano tutti i veleni ond'essa è pregna: finchè, dopo l'invocazione degli spiriti maligni dell'aria, della terra e degli abissi, tutto si chiude nella ridda infernale delle maliarde.

Ora, da tutto questo magico sovvertimento di forme e di leggi naturali è alieno il libro della Commedia che come il libro dell'universo è scritto in misura e numero. Anche nel canto delle trasformazioni si scorgono pur sempre chiari gli elementi onde quelle si compiono, fra i ladri ed i serpenti, trasfigurantisi gli uni negli altri con perpetua vicenda. E così nel travolgimento delle membra onde son puniti gl'indovini, non hai infine se non un invertimento dei rapporti naturali del corpo umano. Anche nella dolorosa selva, ove gli uomini son fatti sterpi, ciascuna ombra sta come iscritta nel suo pruno perpetuamente. Non magia occulta di virtù malefiche e infernali; non orribili incantamenti diabolici, a cui pure sarebbe stato facile a Dante

l'indulgere. La mescolanza delle forme, quando vi è, segue pur sempre un procedimento direi quasi naturale; nè giunge mai a generare osceni e mostruosi accoppiamenti, se non in quanto si avvera in figure derivate dal mito pagano, Gerione, Cerbero, il Minotauro, i Centauri, le Arpie. La natura si fa ministra della pena, obbedisce alla legge soprannaturale; nè le potenze demoniache ne arrestano o ne perturbano mai l'azione. I diavoli danteschi sono esecutori della giustizia divina, non attori; poichè i termini del poter loro sono segnati, nè è lecito ad essi il varcarli. Fuggiran via dalle negate porte della roggia città di Dite, e alla masnada dei Malebranche non sarà consentito perseguire Dante dall'una all'altra bolgia. Chi dunque, nei segni terrificanti, prenunziatori del tragitto di Dante all'altra riva acherontea, ha creduto intravedere una insidia diabolica,[1] non ha avvertito che ne sarebbe sconvolto tutto il sistema punitivo dell'Inferno dantesco.

Il cui disegno preciso, così pensatamente e latinamente misurato, consente al poeta di li-

[1] Così ad esempio lo Scartazzini e lo Zardo.

neare e colorire le scene infernali, qui e dovunque, con evidenza biblica, e con parola pittrice. Con evidenza biblica ho detto. Chi non ricorda le nubi e le folgori che lampeggiano sul Sinai tonante? Chi non ripensa alla visione d'Elia sull'Horeb nel sublime luogo del primo dei Re (XIX, 11-13)? Al passaggio di Iaveh precede un vento impetuoso che fende le montagne e dirompe le rocce: «ma l'eterno non era in quel vento. Poi venne un terremoto: ma l'eterno non era nel terremoto. Poi venne un fuoco divoratore: e l'eterno non era in quel fuoco. Ma dopo il fuoco venne un soffio sottile e sommesso: e in quello passava l'eterno.»

Ma ho detto, altresì, «con parola pittrice.» Un saldo vincolo lega Dante alla storia delle arti figurative, e un soffio di ispirazione passò dall'anima sua in quella degli artefici maggiori, da Giotto e dall'Orcagna, al Botticelli, al Signorelli fino a Michelangiolo. Ed è bello il vedere con quanta industria ed amore la recente critica, specialmente tedesca,[1] segua oggi le vesti-

[1] Vedi specialmente VOLKMANN, *Iconografia dantesca*, ediz. ital., 1898; BASSERMANN, *Dante's Spuren in Italien*, Kleine Ausgabe, München, 1898, pag. 425 e segg.;

gia impresse dalle imagini e dal poema di Dante nelle opere del disegno, lungo tutta l'erta fiorita dell'arte del Rinascimento. Dante, l'amico e fors'anche ispiratore di Giotto, di tutti gli alluminatori dell'età sua celebratore, ed egli stesso nella sua giovinezza lineatore di figure angelicate, come narra la *Vita Nova,* operò principalmente sulle menti degli artefici per l'evidenza dell' intuito, per la perspicuità dell' imagini, per la sicura lucidità dei suoi concepimenti. Ma chi poteva mai, anche dei forti, seguitare l'ala di Dante? Potè forse Fidia adeguare il Giove omerico: ma Dante s'è lasciati a gran distanza anche i maggiori, che tentarono fermare le sue scene possenti in linee e in colori, o plasmare le sue ideali figure. Ed è ragione che così sia. La parola di Dante ha la potenza fulminea, la rapida evidenza d'un baleno che illumina lontani spazi vastissimi. Quale opera di pennello o di plasma poteva mai raggiungerla, costretta, com'ella è, a circoscrivere in linee precise e

---

Dante und die Kunst, KRAUS, *Dante,* Berlin, 1897, c. IV, e *Gesch. der christl. Kunst.,* II, Freiburg, 1900. Per alcuni di questi scritti vedasi la notevole recensione del RAMBALDI, in *Bullettino della Società dantesca,* VII, 1900.

durevoli ciò che nella visione del poeta è immenso ed istantaneo? Non lampeggia forse quel verso

Che balenò una luce vermiglia?

Ma la sua parola è altresì musica solenne, evidenza di suoni e d'armonie.

Ponete mente al verso

Finito questo, la buia campagna.

È un verso che pare si distenda e si dilati come la pupilla nell'ombra. Vi senti dentro il lungo boato, il cupo rombo che prenunzia il terremoto nella regione desolata. E questo poi segue immediato al principio dell'altro verso, quasi squassandolo tutto,

Tremò sì forte, che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.

Così nell'altro che segue

La terra lacrimosa diede vento,

con l'allitterazione delle ultime parole è reso tutto il mistero tragico di quel soffio, quasi l'ululare del vento che la desolata terra esala, e si prolunga lontano fino all'orizzonte. Qui l'arte

della linea vien meno, e solo può contendere col ritmo dell'alta poesia, l'arte dei suoni.

Forse un genio come il Beethoven potrebbe misurarsi con la poesia di Dante. Ma gli è che questa contrae in sè la forza della pittura e della musica. E come il genio « multanime » di Dante stende la sua ala d'aquila sopra Michelangelo e Beethoven, così la sua parola sovrana si dilata a tutti gli aspetti della natura, e il suo occhio scrutatore si profonda nei recessi dell'anima umana, sia essa gemente, sospirante o letificata. Estensione e comprensività del mondo esterno, intensa penetrazione dell'animo; ecco, per così dire, le due dimensioni dello spirito di Dante. E tutto questo universo che raccoglie nell'anima eroica, ei getta poi e conia in forme che hanno saldezza eterna. Eternità non di morte, ma di vita. Non l'eternità del sepolcro, ma l'eternità del sole che illumina e vivifica. E Dante è come il sole, ha detto un critico nostro; basta che si mostri.

L' ODISSEA DANTESCA.[1]

§ 1. — Fra queste antiche mura che sovrastano alle severe arcate della loggia e dell'Oratorio ove Andrea di Cione Orcagna, orafo e poeta, elevò quel mirabile altare che è una glorìa di colori e di linee vaghissime: ove Bernardo Daddi dipinse, su fondo d'oro, la più soave imagine della Vergine che sia escita da pennello trecentistico: e le cui volte colorì, con magistero sottile, d'azzurro stellato e di figure sante Iacopo del Casentino, meglio sonerebbe il commento alla cantica dantesca della luce e degli angeli. Ma questo paradiso dell'arte, quale è veramente Orsanmichele, parve anch'esso sor-

[1] Lettura di Dante tenuta in Orsanmichele nell'aprile del 1900, e pubblicata nella collezione della *Lectura Dantis*. Qui ricomparisce con notevoli giunte.

gere un giorno dalle fiamme di quel furioso incendio che il fuoco dell'ire cittadine vi appiccò il 1304, e a cui forse accenna il poeta nell'esordio del canto odierno. E d'altronde, poichè Dante per l'atro regno della morte cercò la via della vita spirituale e della beatitudine, così noi dobbiamo prima discendere con lui, maestro e duce, di giro in giro, nel profondo abisso, nell'imo della valle nebulosa. La trilogia dantesca è, difatti, come il grande albero cosmogonico della vita, l'albero *igdrasil* della leggenda odinica, che ha le sue radici nella terra profonda, e, adergendosi sul tronco robusto, si dirama nel cielo portando i frutti della vita, mentre sulle sue cime s'infiorano, fra la luce e i cantici, gli angeli, questi « divini uccelli. » Linfa vitale di questa gran pianta, saliente dalle radici ai sommi rami, la virtù della parola e dell'arte di Dante, che noi proseguiamo, di collo in collo, nella sua ascensione trionfale.

E pure anche laggiù nell'imo fondo, fra le tenebre infernali, tra le fiamme e le voci alte e fioche delle ombre dolenti, qualche filo di luce, come dicemmo, s'insinua e penetra dal dolce mondo superno. Nè qui si vuol dire soltanto figu-

ratamente dei segni di grandezza morale che tralucono qua e là come « notturna lampa » nell'inferno dantesco: la magnanimità cittadina di Farinata, la fede di Pier della Vigna, la riverenza filiale che ispira Brunetto, e la « pietà dei due cognati; » sì ancora di quelle visioni del mondo sensibile che ritornano tormentatrici al memore pensiero dei miseri. O all'« aer dolce che dal Sol s'allegra » sospirino dalla lorda pozza gl'iracondi; o ai ruscelletti del Casentino aneli sitibondo Maestro Adamo; o la marina adriatica Francesca ripensi con accorato rammarico; o la visione dell'Italia bella e del lago lombardo sorrida a Virgilio; o si apra il fatale oceano ad inghiottire l'audace legno d'Ulisse: prima che per il pertugio tondo, ond'escono i due poeti dal pozzo d'inferno, s'intravedano da lungi scintillare le stelle del cielo australe.

Due volte, adunque, già tra i fumi e le caligini infernali ritorna l'apparizione serenatrice del mare. Fuggevole come un baleno, lontana come un ricordo, nel canto dell'infelice da Rimini; più riposata e durevole nel racconto dell'errore marinaresco d'Ulisse. E bene sta che voi, affaticati pur ora dallo spettacolo terribile

dei ladri fiorentini e pistoiesi, che tra il fumo si trasfigurano in serpenti e s'inceneriscono, e, come Dante, « contristati gli occhi e il petto, » ritorniate per una volta oggi meco a rivedere il chiaro mondo, prima che vi si richiuda di nuovo, come il mare sul capo ai naufraghi compagni d'Ulisse. Ed è ragione che qui presso al palagio, dove ebbe stanza una delle Arti maggiori che spandevano pel mondo il nome e il commercio fiorentino, onde Firenze per mare e per terra batteva l'ali, si vada ragionando dell'audace navigazione dell'eroe antico, fatta viva dall'arte di Dante; il quale forse non senza segreta ragione pose il nome di Firenze al principio di questo racconto d'un ardimentoso viaggio.

Ma se in questo fondo dell'inferno dantesco talora sembra filtrare qualche raggio dello dolce lume, è poi anche come adombrata e prefigurata per certi segni la visione del regno celestiale. Perchè Dante chiuda nelle fiamme i falsi consiglieri, non è malagevole intendere. Per quelle fiamme del « fuoco furo » che involano la loro figura, come la frode era stata ad essi visiera calata sulla faccia, ei rende omaggio al

nobile dono dell'ingegno; e, distinguendo costoro per quella veste fiammea dalla lordura delle bolge finitime, fa che in essi si osservi, in qualche modo, « lo contrappasso. » Colla divina fiamma della mente avvilupparono la fede altrui, e colla lingua sparsero incendi; e ciò che gli avvolge ora è favilla, e la lor voce è data da lingue di fuoco: occulti i loro consigli, nascosta la loro persona.[1] Così queste animate fiamme dolenti preludiano alle altre che nei lumi del Paradiso si letiziano sfavillando, e dove sarebbero forse accolti quei consiglieri (e specie i due magnanimi che ci presenta), se al bene, non al male, avessero volta la virtù che sortirono in vita. Onde per tale prefigurazione di paradiso nell'inferno il poeta mira a delineare certa rispondenza di forme fra l'imo regno e il sovrano, e a ricordare, almeno nella esterna parvenza, il divino che quell'anime avevano pure in sè medesime.

Ma l'eroe greco fa poi, fra quei rei, parte per sè stesso. Fra il terribile canto dei ladri, e l'altro, pieno di rodimento e di rancore, di

[1] Cfr. D'OVIDIO in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, pag. 204; 16 maggio, pag. 21.

Guido da Montefeltro, sta, nella sapiente distribuzione dantesca quasi riposo pel nostro spirito, il canto d'Ulisse. Qui non più le fiere orribili e selvagge; ma non ancora la fiamma muggente ove geme la crucciosa anima del mal consigliero di Papa Bonifazio; bensì fiamme vaganti che suggeriscono al poeta gentili imagini campestri o richiamano bibliche reminiscenze; fra le quali fiamme quella dell'uomo antico sta solitamente diritta e queta. Non più la sconcia bestemmia dei ladri, o il fischiare serpentino dell'anime diventate fiere; ma non ancora il rancore segreto che cova in quello del cordigliero, la cui fiamma mugge come il bue ciciliano e poi dolorando sen va

Torcendo e dibattendo il corno aguto;

bensì un parlare virile e grave di questa eroica anima fiammante: quale conviensi all'uomo antico, le cui passioni già da secoli sono spente, e che non è chiamato a rivelar di sè stesso se non atti magnanimi.

Quale segreto riveli questa pacata fiamma, e quale ne sia il senso e il valore, vedremo dopo aver seguitata la lettera di Dante.

§ 2. — Ecco: Siamo ancora nella settima bolgia. Nè Dante se ne diparte, senza che dal suo petto erompa una di quelle invettive magnanime contro la città sua, che incidono con solco indelebile, e sono asperse di quella amara ironia che non tace nemmeno sulle ultime e serene cime del Paradiso, di dove lancia l'ultima rampogna, dicendo d'esser venuto all'eterno dal tempo

E di Fiorenza in popol giusto e sano.
(*Parad.*, XXXI, 39.)

Giotto figurava nel Palagio del Podestà il Comune espoliato dai ladri fiorentini. Dante ha veduti nella bolgia dei ladri cinque « cotali cittadini, » cioè di così grandi casate; ed egli, l'accusato di baratteria, ne arrossisce. Erano i Brunelleschi, gli Abati, i Cavalcanti, i Donati, i Galigai; uomini di parte Bianca e di parte Nera, ma tutti de' Grandi della città, sui quali come era scesa crosciando la giustizia divina, così cadeva ora il severo giudicio di Dante.

Ma dalla rampogna, in chi molto ama e molto fu offeso, scoppia naturale l'imprecazione e si leva il grido dell'esule. Se è lecito arguire dal principio che il poeta vede; se, come diceva una

antica tradizione ancor popolare, si deve dar fede ai sogni del mattino

> Quando la mente nostra peregrina
> . . . . . .
> Alle sue visïon quasi è divina:
>
> (*Purg.*, XI, 16)

se, insomma, il buono o il mal giorno si vede dal mattino, Firenze giungerà in breve a tale, che non soltanto Pisa e Arezzo e Pistoia, il cui ladro poco fa aveva in lui maledetto il Bianco, e tutte le altre città sue nemiche, ma le stesse terre a lei vicine e suddite, come Prato, ne invocheranno la ruina.

Siamo qui forse ai primi anni dell'esilio, alle prime calamità di Firenze, dopo la cacciata dei Bianchi; anche se non precisamente si accenni al 1304, come vogliono molti chiosatori, i quali pensano al Cardinale da Prato e al Cardinale Orsini, che, dopo l'infelice prova di paciari, lanciarono il loro anatema sulla ribelle città.

E la ruina oramai inevitabile, invoca il poeta sollecita; non perchè tema che, invecchiando, l'animo suo sarebbe meno atto a sopportarne l'angoscia, secondo ripetono molti commentatori dal Lana al Casini, e tanto meno perchè a lui

tardi di gustare la vendetta, come altri chiosano; ma perchè il grande esule Bianco, sospirando, affretta la caduta di parte Nera che lo serrava fuori del bello ovile, sicchè gli se ne riaprano le porte. In quel verso pieno di stanchezza e di rammarico

Che più mi graverà, com più m'attempo

Ti par di sentire il sospiro dell'esule che anela alla patria, e trema al pensiero presago che la vita non gli basti per ritornarvi. Tale l'esordio, il quale è più l'eco, nell'anima di Dante, della bolgia antecedente, che non l'annuncio delle nuove pene.

E il viaggio infernale prosegue. I poeti, per l'erta malagevole, risalgono l'argine ond'erano discesi, arrampicandosi per le sporgenze infissevi come pietre di canto: quando si scopre alla vista spettacolo doloroso e nuovo, ammonimento per Dante a non volgere in male la virtù dell'ingegno, la bolgia dei mali consiglieri. Dopo il « furar frodolento » di Vanni dei Lazzari, che seppe nascondersi per modo da fare apporre altrui falsamente la sua rapina, di Caco che, rubando, ingannava Ercole, di Agnolo Bru-

nelleschi che per rubare si travestiva, è giusto seguano i « consiglieri frodolenti, » prima che appariscano i seminatori di scandali e di scismi. La valle è piena di fiamme vaganti: a figurar le quali soccorrono due imagini: l'una che ne significa la moltitudine, l'altra l'aspetto. Così le lucciole errano a valle nelle serene sere di giugno, e il villano le vede dall'alto scintillare, come stelle, nella oscurità della sera, fra i campi seminati e le vigne. Chi dalle alture di Fiesole ha visto nelle sere di primavera la valle d'Arno tutta stellata di queste piccole luci, intende la freschezza e l'evidenza della similitudine dantesca.[1] Ma l'imagine ha richiami letterari; e ricorda un tocco dello Shakespeare, quando allo spirito del Re, apparso ad Amleto, fa dire che oramai la lucciola impallidisce allo spuntare dell'alba; o fa tornare alla mente i versi del Leopardi quando vedeva la lucciola errare appo le siepi, e in sull'aiuole del giardino paterno.

Ogni fiamma del « fuoco furo » nasconde un peccatore, sicchè non pare; come Elisah profeta non vide d'Elia, rapito al cielo, se non una fiamma

[1] Vedi il Commento del P. Berthier a quel luogo, 1894.

ıliente come una nuvola. Ricordo biblico, si ice comunemente; ma forse anche reminiscenza he le arti figurative, care all'amico di Giotto, ;li suggerirono. Fra i sarcofagi d'Arles, là « ove l Rodano stagna, » veduti e ricordati da Dante, ran comuni le imagini d'Elia trionfante della ıorte d'Elia, che s'inalza sulla quadriga tirata da ɔcosi cavalli. Questa nota del mio amico Adolfo 'enturi[1] mi piace richiamar qui, a dichiarar ıeglio il testo dantesco.

Che sieno e che involgano quelle fiamme 'ante indovina, prima già che il Maestro ne lo ertifichi. Ed è intento a quella vista, e quasi roteso della persona, per la novità dello spet-ıcolo; poichè qui come nella dolorosa selva dei uicidi non vede figura umana. Ma dove colà on udia che *pianti,* qui le fiamme distinte l'una all'altra e moventisi lo mettono sull'avviso che i siano dentro anime. Quand'ecco una fiamma ıilingue s'avanza verso il poeta; pari a quella he anche il suo Stazio narrò essersi formata lal rogo ove arsero i due fratelli tebani. Vi-si ıascondono Ulisse e Diomede, congiunti ora nella

[1] VENTURI, *Dante e Giotto,* in *Nuova Antologia,* 1900.

pena, come furono, viventi, nella colpa. A far note le colpe che vi si espiano basta una parola di Virgilio. Astuzie ed inganni dell'uomo multiforme; non già, notiamo fin da ora, atti o pensieri di superbia ribelle contro il volere divino. Ma quel cenno accende il desiderio in Dante; non per quello che sa, o che Virgilio gli rammemora del peccatore, ma per quello ch'egli e Virgilio non sanno dell'eroe, la sua fine. Il che, nel linguaggio dantesco, significa che da nessuna tradizione antica è derivata la poetica narrazione che segue: poichè la rivelazione d'un segreto per parte d'un'anima significa una libera invenzione del poeta.[1] Quel desiderio di conoscer la fine d'Ulisse Virgilio indovina (ho *concetto ciò che tu vuoi*); e prende egli la parola perchè, avendo cantata la guerra troiana e le geste degli eroi, aveva, in certo modo, ben meritato di essi.

Ed eccoci al momento solenne del canto. La fiamma dell'antica anima non rugge dal di dentro come farà quella del Montefeltrano, ma oscilla mormorando quasi commossa dal pianto; poi

[1] Questo fu ben dimostrato, mi pare, dal D'Ovidio, *Guido da Montefeltro nella Divina Commedia*, in *Nuova Antologia*, 1892. *Studi sulla D. C.*, Palermo, 1901.

agitandosi quasi fosse una lingua di fuoco, parla. Queste anime dantesche, chiuse ora in un tronco, ora in una fiamma, gemono, prima di emettere voce umana. E le imagini sorgono vive, scultorie. Ora è il tizzo verde che arde e geme, e il vento si converte in voce; ora è la fiamma che lingueggia e gitta fuori un suono; ora è ricordato il toro muggente di Falaride. E queste voci che escon dalle anime gementi, come anche quelle delle gaudenti chiuse nei lumi del Paradiso, hanno alcunchè di oracolare, e di augusto nel loro mistero. Quanto meno è visibile l'essere da cui parte la voce, tanto più questa ha dell'arcano. Il verso allora prende una andatura solenne, come una larga onda di campana, una specie di cadenza come di salmodia, con quella ampiezza epica onde altri spiriti incomincian dall'alto il loro dire, e della quale tanti esempi s'incontrano nelle tre cantiche:

Siede la terra dove nata fui
. . . . . .
Oh! rispos'egli, a piè del Casentino
. . . . . .
La maggior valle in che l'acqua si spanda
. . . . . .
Infra Tupino e l'acqua che discende
. . . . . .

Tale suona qui anche la parola d'Ulisse, che s'annunzia solenne, e si mantiene, lungo il racconto, d'una obiettività narrativa così nitida che ti ricorda l'Epos omerico. Nessun rapporto colle passioni vive di Dante, che muto ascolta la fiamma antica: e nemmeno direttamente con Virgilio, cui risponde impassibile e come mossa da un potere superiore, aspettando solo da lui la licenza per partirsene. La fiamma non parla, ma canta; ed Ulisse si fa qui l'Omero di questa sua ultima Odissea.

E tale è questo nitore di sua parola, che essa non ha bisogno di gran commento. Partito dalla maliarda Circe, la figlia del sole, là presso il monte Circello, non lungi da Gaeta (e qui Ulisse ricorda l'Enea Virgiliano), nessun affetto domestico trattiene l'avventuroso eroe, che si sente chiamato ad alte imprese. L'ardore dell'animo anelante a conoscere vince difficoltà e disagi. La stessa tarda età sua e dei suoi compagni, che avrebbe dovuto persuaderlo « a calar le vele, » lo stimola invece a spiegarle ed è consigliera d'ardimenti magnanimi. Il desiderio d'esplorare è insaziabile, ed Ulisse è oramai impaziente d'indugi.

La narrazione procede, quindi, rapida come l'imaginato viaggio. Con un manipolo di compagni, già vecchi e tardi, ma fidi e animosi, con un sol legno, s'allarga nell'alto mare. E vola il folle volo. Passano nella visione dei naviganti i due lidi, affricano ed europeo: passano le isole del Tirreno. Si lasciano a destra Siviglia, a manca Ceuta, di contro a Gibilterra: ed eccoli al passo gaditano, fra i due monti che nella imaginazione popolare erano le colonne o i segni piantati da Ercole, per ammonimento ai naviganti audaci. Il duce dell'eroico manipolo indovina forse qualche dubbiezza sul volto dei vecchi compagni, e vuol prevenire ogni esitanza. Due parole bastano a dileguarla; ma di tal natura che s'imprimono nell'anima colla forza di un suggello indelebile. Enea consolava i compagni dei recenti danni colla certezza di giungere ai lidi latini. Questi esorta i fratelli già vecchi e tardi ad un viaggio, di cui non può antivedere la fine, solo per amore di virtù e di conoscenza.[1]

[1] Il TORRACA, *Bullettino della Società dantesca*, II, fasc. 9-12 (pag. 26 dell'estr.), ricorda qui assai acconciamente le parole di Alessandro nel poema di Filippo Gualtiero, che hanno una notevole analogia colla « orazione picciola » dell'Ulisse dantesco.

Ad essi, oramai prossimi all'occaso della vita, non giova il consumare i brevi giorni che avanzano, senza tentare questo cammino verso i mari che si credono inabitati, o negarsi a questa esperienza dell'ignoto. E sarà stella al loro avventuroso viaggio il sentimento ch'egli accende, o ravviva in essi, della dignità umana.

Meravigliosa virtù di questa esortazione solenne. Non solo per essa ogni esitanza è vinta, ma gli animi divengono, come d'un tratto, anelanti d'un desiderio ormai irrefrenabile.

Brevi ed efficaci le parole: rapida e quasi impetuosa quivi l'azione. Volta la poppa all'Oriente, volan sul mare.

Dei remi facemmo ala al folle volo.

La imagine omerica dei remi « ali di nave, » ripresa da Dante, s'incontra con quella della sua Firenze aleggiante pei mari e per le terre.

Ma nell'uom savio, in colui che conobbe uomini e cose, la ragione governa l'entusiasmo ed è timone alla nave. Onde volendo tentare il mare australe piega, con assennato accorgimento, verso il lato sinistro per chi esca dal fatale varco gaditano, seguendo la linea della costa

africana e senza perdere il cammino del sole, nella direzione, cioè, di austro-ponente.

E il tempo vola come lo spazio. Per chi è arso dalla sete d'esplorare e di scoprire, cinque mesi sembrano un istante. Ai naviganti nell'alto oceano lo spettacolo si fa sempre più solenne; poichè di notte scorgono già le stelle scintillanti dell'emisfero australe, che Dante vedrà nella loro pienezza prima d'ascendere il santo monte, Sirio, Argo, Orione, la Croce del Sud; mentre l'Orsa minore e la stella polare declinano, e l'arco del cielo boreale s'incurva sulla distesa del mare. Sono, dunque, presso la linea equatoriale, se non l'hanno già oltrepassata. Quando ecco, come tanti secoli dopo i compagni di Colombo, pare d'udirli gridare anch'essi: Terra, terra. — Era una montagna, immersa nei vapori d'occidente, che si scopriva alla vista, bruna per la distanza, ma altissima, quanto non aveva veduto mai chi aveva trascorsa la vita nell'Ellade o nelle isole dell'Egeo o del Tirreno. Non l'Etna fumante, non l'Olimpo o il Pindo potevano adeguare l'altezza di quella nuova montagna.

A quella apparizione i cuori urgono nei petti affannosi. È una nuova terra. Ma ecco che in

quel punto medesimo una potenza misteriosa arresta il cammino degli audaci. Dalla montagna lontana, o piuttosto dalla « nuova terra, » vera Sirena fatale al nuovo Ulisse, si leva un turbine, che, formato un vortice marino, percuote dapprima la prora audace, e in un gorgo immane aggirando il piccolo legno, lo travolge e lo inabissa.

La catastrofe del dramma è compiuta; e il mare, impassibile e sereno, si ricompone sul capo ai naufraghi e li ricopre per sempre:

In fin che il mar fu sopra noi richiuso.

Verso lapidario, solenne, quasi una grande epigrafe eterna. Anche l'Arno travolge il corpo del misero Buonconte:

Poi di sua preda mi coperse e cinse.

Ma da questo verso a quello ci corre quanto da un fiume al mare. È un verso immenso, come l'oceano, che sulle sue vittime si richiude come immane lapida sepolcrale, e fa il silenzio dei secoli.

§ 3. — Ed ora sia lecito il chiederci: Che cos'è mai questa solenne persona dell'Ulisse dantesco, che si leva come un eroe antico, tra

le figure medievali dei ladri fiorentini e quella di Guido da Montefeltro? Che significa questo misterioso ed avventuroso viaggio di lui nell'Occidente? Come nella mente di Dante potè sorgere la forma sostanziale di questo grandioso concepimento?

Giova dire in primo luogo che cosa l'Ulisse dantesco non sia, per aprirci l'adito a vedere che cosa più probabilmente sia. Ora esso non è, certo, derivato dall'Odisseo omerico. Dante non conosce Omero se non dai suoi latini. La peregrinazione dell'Ulisse dantesco nell'ultimo Occidente è l'antitesi del Νόστος dell'Ulisse omerico ad Itaca. Questi visita il regno delle ombre nella *Nekyia* omerica; dove l'Ulisse dantesco ne è impedito dal turbo generato dalla montagna bruna, se questa s'ha da intendere per il monte del Purgatorio. Odisseo sfugge alle insidie delle Sirene; mentre l'Ulisse dantesco, contro ogni tradizione antica, v'incappa, come apparisce dai versi del Purgatorio:

> Io son, cantava, io son dolce sirena
> Che i marinari in mezzo al mar dismago,
> Tanto son di piacere a sentir piena.
> Io volsi Ulisse dal suo cammin vago
> Al canto mio.

D'un viaggio d'Ulisse dopo il suo ritorno in Itaca, parla bensì il poeta omerico: ma è un viaggio verso lontane terre, « fuori » del mare; fra popoli che non conoscono il salso sapore delle onde, nè videro mai prora di nave, e ai quali il remo portato sulle spalle da Ulisse sarebbe sembrato un ventilabro.

Nè Dante conosceva la materia omerica trasfigurata variamente nella lunga tradizione, dai poemi ciclici antichi fino al così detto Pindaro Tebano, o alla storia troiana di Darete Frigio e di Ditti cretese e ai tanti rifacimenti medievali del *Roman de Troie*. Di questi compendî ebbe, se mai, notizia da Vincenzo di Beauvais, o dalla storia della guerra troiana del giudice Guido dalle Colonne. Ma o li conobbe poco, o poco se ne valse. La morte d'Ulisse in Itaca per mano di Telegono figlio di lui e di Circe, narrata già nella « Telegonia », ignora. Del ritorno d'Ulisse nella petrosa Itaca anzi, checchè altri ne dica,[1] non sa; e le allusioni che ne trovava nel suo Tullio (*De Off.*, I, 31), gli dovevano tornare oscure.

---

[1] P. es. lo SCARTAZZINI, *Comm.*, Lips., I, 301.

Poichè Dante vede il mondo greco così di lontano e in una incerta luce, è nàturale il pensare che il terreno da cui fiorisce originale la figura dell'Ulisse dantesco sia la tradizione post-omerica e propriamente la tradizione latina, consacrata principalmente dai poeti. E dall'Ulisse virgiliano ed ovidiano dipende il dantesco: ma solo per ciò che concerne le gesta troiane di lui, ricordate nelle tre colpe onde è punito nell'Inferno dantesco, ove il tipo d'Ulisse, per questo rispetto, riproduce il *saevus,* il *dirus* Ulisse virgiliano, e di tutta la tradizione romana. Ma dal momento in cui l'Ulisse dantesco parla, comincia la leggenda a prendere linee e colori nuovi. Che se dal racconto di Macareo nelle Metamorfosi ovidiane prende la mossa la narrazione dantesca degli errori marittimi d'Ulisse; e se Dante ha derivato da quello alcuni tratti particolari, ben rilevati dal Fornaciari nostro,[1] il racconto ovidiano si arresta ad una vaga predizione di Circe, esemplata su quella di Tiresia ad Ulisse nell'Odissea, intorno ai *saevi pericula ponti,* dove la narrazione dantesca

[1] FORNACIARI, *Studi su Dante,* Firenze, 1883.

muove dal punto in cui invece ogni timore è vinto dagli animosi navigatori, e la vela è data ai venti.

Fra le molte e varie stratificazioni storiche attraverso le quali il carattere d'Ulisse andò trasfigurandosi nella poesia e nella leggenda,[1] la più tarda ad apparire è quella in cui l'eroe antico è raffigurato sotto l'aspetto di errante e avventuriero; quell'aspetto che, forse,[2] è il primo ed antichissimo nucleo del mito d'Ulisse. Dal tipo di guerriero valoroso e sagace, talora paziente ed infelice, tal altra prossimo alla comicità, ma sempre venerato, quale appare nella letteratura greca; dallo scaltro e scellerato quale lo raffigura la poesia romana, si va solo a poco a poco nella letteratura alessandrina disegnando il tipo dell'avventuriero animoso; finchè il Medio Evo, dimentico della grandezza dell'eroe antico, come trasfigura tutti i grandi personaggi dell'antichità mitica e storica, così va facendo d'Ulisse sempre più un pellegrino della terra

[1] Vedi il buon lavoro di P. CESAREO, *L'evoluzione storica del carattere d'Ulisse*, in *Rivista di storia antica*, Messina, 1889, a. II-IV.

[2] Cfr. p. es. il MEYER, *Der Ursprung d. Odysseus-Mythus*, in *Hermes*, 1895, pag. 241.

e del mare, il quale va nei suoi fortunosi viaggi espiando i suoi gravi peccati, un cavaliere di ventura, una specie di secondo ebreo errante, quando non lo trasforma in una figura simbolica. Dante ha dinanzi a sè, da un lato, tutta questa elaborazione romantica della figura d'Ulisse: e dall'altro, tutto un insieme di motivi e di elementi fornitigli dalle tradizioni e dalle vaghe leggende del Medio Evo sulle grandi navigazioni oceaniche. Le ricordanze di conti meravigliosi, forse uditi da fanciullo, dei viaggi compiuti dai Normanni e dai Sassoni; di quelle grandi odissee monastiche a cui si legavano i nomi di S. Brandano o di S. Maclovio, viaggianti in cerca delle isole fortunate ove aveva sede il Paradiso terrestre; o dei più tardi viaggi leggendari di Merlino il Mago, di Ugone di Bordeaux e di Uggeri il Danese: tutte queste leggende, tutti questi poemi del mare, dovevano fluttuare nella memore fantasia di Dante, e fornirgli elementi e motivi al nuovo concepimento. Nè forse rimasero estranee ad esso, come ha congetturato assai acutamente un dantologo tedesco, lo Schück,[1]

[1] SCHÜCK, *Dante's classische Studien*, in *Neue Jahrbücher für Philolog.*, vol. 92, 1865, pag. 272-76.

le fiabe meravigliose sul così detto Monte della Calamita, la cui tradizione occidentale risale già a Plinio e a Tolomeo, e discende viva e divulgata nella corrente letteraria e nella coscienza popolare lungo il Medio Evo, fino ai tempi di Dante.[1] Favoleggiavano d'un monte misterioso formato di calamita, — che una tradizione, seguita anche da Guido Guinizelli, poneva anzi nel mare d'Occidente; — il quale monte, attraendo le ferramenta onde erano saldate le navi, le sfasciava, e i marinari perivano. Pietro d'Abano, contemporaneo di Dante, parlava un po' dubbiosamente di città poste a mezzogiorno dell'Affrica, cui l'accedere era negato perchè s'interponevano alte montagne che avevano il malaugurato potere di attrarre come l'adamante.[2] Nè sembra senza qualche fondamento il ravvicinare la « montagna bruna » a quella isola inaccessibile (ἀπρόσιτος νῆσος) che già Tolomeo poneva nel gruppo delle Canarie, nella direzione in cui sembra solcare la nave d'Ulisse, e par-

[1] GRAF, *Miti e leggende del M. E.*, II, pag. 363 e segg., Torino, 1893.

[2] Cfr. S. FERRARI, *I tempi, la vita, le dottrine di P. d'Abano*, Genova, 1900, pag. 276, e i luoghi ivi citati.

ticolarmente si riconosceva nell' isola di Teneriffa, che anche le carte nautiche medievali indicano quale isola infernale.

Ma più che questi motivi e ricordanze particolari, la grande idea simbolica ond' è governata e penetrata tutta la cultura del tempo, induceva Dante ad intessere questo episodio nell'ordito del poema, coordinandolo al sistema morale e religioso che lo regge in ogni sua parte, ed è come la grande cèntina su cui si eleva l'immenso edificio. Poichè la ragione di questo episodio non può esser soltanto quella di colorire una veduta geografica di Dante. Il senso religioso ed allegorico di esso non è lecito revocare in dubbio. Il naufragio dell' Itacense appare quale decreto divino (*come altrui piacque*), e fatal termine del folle varco tentato da lui. E poichè nella cosmografia del poema altra terra non v' ha nell'emisfero australe, coperto dalle acque che sono i *moenia mundi,* se non la montagna altissima del Purgatorio, di cui giusto sull' aprirsi della seconda cantica è detto:

Che mai non vide navigar sue acque
Uom che di ritornar sia poscia esperto,

con assai chiaro riferimento ad Ulisse, così era naturale il pensare, e molti han ripetuto, che il monte sulla cui cima fiorisce, nell'idea dantesca, il Paradiso terrestre, debba essere una cosa sola col monte negato all'eroe pagano. Il quale non è Enea, non Paolo, non Dante medesimo, cui per salire al monte dell'espiazione convien tenere altro viaggio, la via figurata della purificazione spirituale. Ulisse, per questo aspetto, raffigura il mondo antico che intravede il vero da lontano, ma erra senza consiglio e senza guida. Onde l'antitesi fra la temeraria impresa dell'antico, e il mistico viaggio del poeta cristiano. Quello è lo spirito errante che, affidandosi al folle volo della ragione, naviga « per lo gran mar dell'essere » in cerca d'una verità sospirata invano; questi, il poeta, soccorso da virtù divina, naviga « un' acqua che mai non si corse, » e il suo legno, con sicura vela, « cantando varca » verso lidi immortali.

Se non che tutto ciò non basta a darci dell'episodio dantesco la misura adeguata. Poichè al senso allegorico nel poema s' intesse sempre il letterale, e dal fondo religioso fiorisce sempre il concetto civile. Da quel facile, ed anche

legittimo, ravvicinamento della « montagna bruna » con quella del Purgatorio dantesco, non convien difatti lasciarsi trarre in inganno. Se Ulisse, arando il mare australe, incontra quel monte santo ed inaccesso, a lui negato da volere superno, poichè un pagano non poteva saperne, anche nella finzione dantesca, l'esistenza, così è eliminata ogni colpa dall'impresa ed è giustificato l'eroe da ogni sacrilegio. Che se questi ai compagni aveva parlato d'un mondo senza gente, non intendeva già accennare al regno dei morti, come altri disse,[1] bensì a regioni geografiche inesplorate. Nè il solo ardore di conoscere d'altronde poteva esser colpevole anche per Dante;[2] onde il fatto, ben raro, se non unico, nel sistema dantesco, che il segreto ri-

[1] FORNACIARI, op. cit. L'esistenza di terre abitate agli antipodi, oltrechè a molti altri scrittori antichi, era nota, accettata o combattuta, ad Aristotele (*Meteorol.*, II, 5), ad Alberto Magno, a san Tommaso, a Rogero Bacone, a Pietro d'Abano. È combattuta bensì nello scritto attribuito a Dante (*Quaestio de aqua et terra*, cap. XX-XXII). Ma che questo sia opera di Dante, nonostante le recenti difese del Moore (*Studies in Dante*, second series, Oxford, 1889, pag. 358-374) e dell'Angelitti (*Bullettino della Società dantesca*, N. S., f. 3-4, 1901, pag. 52-71), è ancora lecito dubitare.

[2] Qui il CESAREO, op. cit., pag. 75, scambia gradi e termini diversi.

velato da Ulisse non ha che fare colla cagione di sua pena. La quale è soltanto il consiglio fraudolento, non l'ardimento novissimo. Dopo le brevi parole dichiarative di Virgilio, il guerriero scaltro e « multiforme » scompare, e sottentra il navigatore animoso. Allora non ti sta più dinanzi il peccatore, ma l'eroe; e Virgilio che sa le antiche colpe di lui, non gli chiede se non della sua ignorata fine. Se non fosser quelle antiche colpe, meglio che fra queste fiamme egli starebbe nel « nobile castello, » fra l' « orrevol gente » degli antichi savi. E se invece fosse colpa quel suo voler *veder troppo,* come di lui disse il Petrarca, ei forse starebbe invece fra i miseri che fan petto delle spalle (*Inf.*, XX, 37)

Perchè voller veder troppo davante.

Ora quanto meno Dante si mostra di consueto benevolo, come altri notò,[1] verso quei Greci che furono uomini d'arme e d'azione, tanto più notevole è che per costui nutra invece segreta riverenza.

[1] FORNACIARI, op. cit.; cfr. anche FEARON, *Dante and Paganism*, in *Nineteenth Century*, XLIII, pag. 301-311.

E l'eroe antico è qui illuminato dal poeta in tutta la sua grandezza. Suggerimenti particolari a colorire questo episodio già gli venivano da tradizioni classiche. Le leggende antiche dell'isola Atlantide, o dell'isola dei Beati: la vaga, ma costante tradizione, d'una terra antartica, ora tenuta per abitata, ora creduta inospite e deserta, che dai noti versi di Seneca vien giù fino a Ristoro d'Arezzo, a Fazio degli Uberti, al Petrarca: tutti i vaghi accenni ad una tradizione della fine d'Ulisse nei mari d'Occidente negli scrittori della decadenza, dopo Tibullo, in Seneca,[1] Tacito e Plinio e Claudiano: tutto questo doveva premere come alta vena di memorie antiche nella mente del poeta.

---

[1] Queste fonti, dice il D'Ovidio (*Nuova Antologia*, 1892), non ci dovevano essere. Ma che una incerta tradizione sui viaggi occidentali d'Ulisse, oltre il mondo conosciuto dagli antichi, vi fosse, apparisce già dai versi di Tibullo (*Eleg.*, IV, v. 79 e seg.), e più ancora da un luogo di Seneca, noto certamente a Dante (*Epist. mor.*, X, 3). « Non vacat audire utrum Ulixes inter Italiam et Siciliam jactatus sit, an extra notum nobis orbem; » ed è poi confermato da Plinio (*Hist. Nat.*, IV, pag. 21 e seg.) fino al noto luogo di Claudiano (*In Ruf.*, I, 123), ove Ulisse appare in una isola dell'Oceano e poi discende agl'inferi. Forse da Claudiano, o, come il Cesareo ed altri suppongono, da Strabone ed Olimpiodoro, venne a Dante l'idea del viaggio ulisseo.

Ma la risonanza del mondo classico meglio la sentì qui nella parola stessa dell'Itacense, che, atteggiato d'eroica dignità nella sua diritta fiamma, impersona veracemente in sè la descrizione dell'uomo magnanimo, che Dante trovava nel suo Aristotele. Quanta distanza fra lo sconcio ladro pistoiese, cui piacque vita bestiale, e questi che ammonisce

Fatti non foste a viver come bruti!

ma quanta anche ne corre fra lui e il crucciosc Capaneo o il disdegnoso Farinata! Il suo parlare è parlare onesto e pieno di maestà antica, e di alti e virili sensi umani. Mentre la fiamma del cordigliero, compiuto che ha il suo dire, si parte dolorando e

Torcendo e dibattendo il corno aguto

o muggendo come il bue ciciliano, l'anima dell'eroe antico noi la vediamo fiera ed eretta in quel verso

Già era dritta in su la fiamma e queta

e dopo il racconto che Dante ha studiosamente allineato con quello, così pieno di lacrime, del

Montefeltrano, si ricompone senza gemiti e senza lamenti, fiera ed eretta nella sua forma consueta di fiamma salda. Se Virgilio dice che pur entro quelle fiamme piangesi e si geme, noi non sappiamo imaginare in quell'eroe nè pianto nè pentimento dell'impresa generosa. Anzi quest'anima altera di lui veramente martire d'una idea, è tale che irradia intorno a sè la sua luce e il calor suo, elevando a più alto segno le anime circostanti. Così sempre operarono i grandi spiriti nella storia; i quali non soverchiarono ed oppressero come il Nietzsche ha imaginato di esseri superumani, bensì suscitarono intorno a sè l'ardore della fede; e furono, non terrore ai piccoli, ma incitamento ed esempio agl'ignavi.

Da quale fonte Dante abbia più propriamente attinta la prima ispirazione a foggiare questo tipo di Plinio redivivo, l'ha additato per primo, credo, uno dei maggiori dantologi inglesi, il Moòre.[1] Il motivo iniziale venne al poeta dal suo Marco Tullio. Poichè questi non solo aveva scritto (*De Off.*, III, 26), non essere onesto con-

[1] MOORE, *Studies in Dante*, first series: *Scripture and classical Authors in Dante*, Oxford, 1896, pag. 264.

siglio per Ulisse il consumare in ozio la vita ad Itaca, coi genitori, colla moglie e col figlio;[1] ma aveva altresì, traducendo e dichiarando altrove un luogo omerico (*De Fin.*, V, 18, 49) attribuita ad Ulisse una viva cupidità di sapere superiore in lui all'amor di patria, per la quale era stato appunto tentato dalle Sirene.

Ma anche in questa parola dell'antico testo Dante non trovava se non la potenzialità vaga, non l'atto vivo dell'ultima audacia in lui; la quale è tanto maggiore, nella concezione dantesca, in quanto che la grandezza dell'eroe non vi esce dalle contingenze o dai termini umani. L'Ulisse di Dante non è un'astrazione, ma un carattere vivo; è un uomo che indulge alle seduzioni delle Sirene, pagando il suo tributo alla fragilità umana.[2] E se da questa caduta si redime per propria virtù, e se gli affetti domestici immola ad uno più possente e dominatore della mente sua, quelli affetti ei pur

---

[1] TORRACA, nel *Bullettino della Società dantesca*, N. S., vol. II, fasc. 9-12, pag. 25.

[2] Questo lato umano dell'Ulisse dantesco è assai ben lumeggiato nella nota, del resto assai tenue, di V. BONASSISI, *L'Ulisse dantesco*, negli *Atti dell'Accademia d'archeologia, lettere ed arte*, Napoli, 1899.

sente e ricorda con parole di rammarico accorato

Nè dolcezza di figlio, nè la pieta
Del vecchio padre, nè il debito amore
Di chi dovea Penelope far lieta.

L'animo eroico, insomma, fiorisce in lui dal fondo umano.

Ora codesta umanità dell'Ulisse dantesco ci apre la via ad intenderne la modernità. Poichè in questa, che è, certo, una delle maggiori e più solenni figure del poema, l'antico si congiunge col nuovo, come nella coscienza di Dante. La ragione umana, col naufragio d'Ulisse, è vinta. Vinta, ma non doma. E poichè anche l'eroe, nel pensiero di Dante, non è punito del suo ardimento, così è aperto l'adito ai magnanimi dell'avvenire, i quali, con più sicura vela, tenteranno le vie del mare. L'Odissea omerica era stato il canto delle prime esplorazioni dell'Occidente; poichè gli errori del ramingo Ulisse, dal principio riferiti alla Propontide e al mar Nero, vennero come prolungati nel Tirreno e sulle coste della Campania, e quindi indirettamente congiunti colla leggenda di Enea e della fondazione di Roma. Di quell'Occidente, mondo

ignoto all'età omerica, e popolato quindi di dèmoni e di mostri. La terra dei Lestrigoni, l'isola di Calipso, la grotta dei Cimmerii, l'isola dei Ciclopi: tutta una regione favolosa e terribile. Il canto dantesco è invece il primo accenno ad una nuova conquista d'un ultimo Occidente, a questo finale passaggio dall'Occidente mediterraneo al grande Occidente oceanico, dietro il cammino apparente del sole, che è il cammino stesso della civiltà.

Ora io non so se Dante possa dirsi un precursore dell'idea del Colombo, o se questi possa aver mai tratto qualche incitamento da questo canto dantesco, come ha pensato, non primo, ma più noto d'altri, un chiaro uomo politico italiano.[1] Il ravvicinamento pare più generoso e seducente che vero; e Colombo, come notava acutamente il Bonghi,[2] avrebbe dovuto, se mai,

---

[1] G. FINALI, *Cristoforo Colombo e il viaggio d'Ulisse nel poema di Dante*, Città di Castello, 1895. Oltre al Cornoldi, già addotto dal Tarducci e dal Finali (op. cit., pag. 45), nel medesimo senso si era espresso anche il P. MARCELLINO DA CIVEZZA, in *Dantis Aldigherii Com.*, Prato, 1891, pag. 328; e lo aveva già notato anche il DE SANCTIS, *Nuovi saggi critici*, Napoli, 1879, pag. 28.

[2] In una recensione del libro del Finali pubblicata da lui nella *Cultura* di quell'anno.

sentirsi meglio dissuaso che sollecitato, dalla lettura della fine d'Ulisse, a navigar l'Occidente. Ma tuttavia c'è in questo racconto della navigazione d'Ulisse, dove la simbolica « montagna bruna » diviene ad un tratto nel verso dantesco la « nuova terra, » come un alito di nuovi tempi, e vi si prenunzia, se anche in forma di vago presentimento, quello spirito d'esplorazione, onde colla scoperta del nuovo mondo s'apriranno nuove vie alla civiltà. E questo adombramento d'una idea nuova sentirono e indovinarono già nella pagina dantesca altre grandi anime di poeti, primachè il germe racchiuso in esse avesse la sua meravigliosa espansione nella coscienza scientifica e nella vita civile dei nuovi tempi. Se il Petrarca, travestendo in rampogna la glorificazione dantesca, chiamò Ulisse, colui

Che desiò del mondo veder troppo,

con ben più alti sensi lo celebrava il Tasso, quale precorritore audace delle navigazioni transoceaniche; e dai meravigliosi versi danteschi, in un breve ma squisito poema, esemplato sul canto dantesco, trasse ispirazione ai dì nostri un grande lirico inglese, il Tennyson, a cantare

di Ulisse, cui nei riposi d'Itaca punge il desio d'esperienze nuove nei giorni numerati che gli avanzano;[1] di « quel canuto spirito spasimante pel desiderio d'inseguire la scienza, come una stella cadente, oltre il più lontano limite dell'umano pensiero; » di « quella eroica tempra fatta debole dal tempo e dal fato, ma salda nelle volontà d'agitarsi e di cercare, di trovare, di non cedere mai. » Tutta questa breve Odissea del poeta inglese non è che una variazione geniale del motivo dantesco, pur trasfigurandolo in simbolo dei tempi nuovi. Sul quale s'esempla altresì il racconto poetico del nostro Graf *sull'ultimo viaggio d'Ulisse;* breve poema anch'esso, ove regna un senso di alta pietà per le generose avventure, quasi sempre frustate dalla ingiustizia degli uomini e delle cose.[2] Ma questa tendenza a trasfigurare la persona di Ulisse e la sua impresa in un simbolo dell'uomo moderno col suo anelito infaticato verso l'ignoto tentatore, stimolo perenne al suo spirito di ricerca affannosa, prevale sempre più, dopo l'*Odisseus* del Philips, nei due viventi poeti

[1] *Ulysses,* in *The works of Tennyson,* 1892, pag. 96.
[2] *Le Danaidi,* Torino, 1897, pag. 45.

italiani, il poeta della *Laus Vitae,* e l'autore dei *Poeti Conviviali.* In quella il poeta stesso è l'Ulisside nuovo che scioglie le vele della sua nave simbolica dai lidi d'Apulia, verso l'Ellade, la sacra terra della bellezza eroica temprata dall'armonia. Nelle acque di Leucade vede sopra la sua nera nave l'antico eroe Laerziade di Dante, che non risponde al saluto e alla invocazione, e segue il suo misterioso e fatale cammino. Ma il nuovo Odisseo risveglia via via le figure degli antichi eroi e le imagini dei miti, perchè tornino a vivere, nella pienezza dei tempi, della vita moderna; e la poesia di lui, ridestando ciò che dormiva nei secoli, vuole scoprire l'indistruttibile presente nel passato e riconoscere la continuità della vita nella successione dei tempi. Così in una età di cultura adulta il navigante dei nuovi tempi porta, quasi in atto di vita, nella rivelazione della vita eroica antica gl'instinti originali ed indomiti della stirpe sempre presente ed operosa, quasi creando un epos nuovo che canti le forze sempre rinascenti della nostra gente. Se l'Odissea dell'uno è veramente una laude della vita, quella dell'altro può dirsi, con Platone, una meditazione della morte. Odis-

sco che, in luogo di attendere nei riposi meritati della petrosa Itaca oppresso dalla lunga e veneranda vecchiezza lontano dal mare, si sente invincibilmente richiamato ad esso, risospinge, dopo nove anni di ozio, la sua nave nel mare, e ritorna coi suoi vecchi compagni verso quelle regioni che agitarono l'animo suo delle più forti passioni, è, senza dubbio, il simbolo dell'inquietudine che consuma incessantemente l'uomo e lo sospinge a cercare la verità. E in ciò serba i tratti sostanziali dell'eroe dantesco. Ma è pure il divino Odisseo, esperto di molte arti, l'uomo dalla indomabile volontà dei poemi Omerici. Se non che l'uno e l'altro elemento si fondono nella catastrofe tragica di questo gran dramma umano. E non tragica al modo dantesco, per virtù di legge superiore e ineluttabile, bensì per la inanità stessa della vita e il dileguarsi delle illusioni, frutto di giovinezza.

Sonno è la vita quando è già vissuta.

Invano il vecchio Odisseo tenterà far rivivere il passato. Come son mutati quei luoghi! Dov'è l'alta casa di Circe e l'amore? Tutto svanì come un sogno, il Ciclope, che nulla ha più di eroico,

le Sirene, che nulla hanno per lui di lusinghiero. E l'eroe muore così, mentre la nave miseramente s'infrange.

Ma per tornare a Dante e al solenne episodio, codesto anelare a cieli nuovi e terre nuove che anima il canto dantesco, codesto vago annuncio di lontane terre, non rimane circoscritto nelle pure visioni della poesia e dell'arte, bensì fruttifica su più saldo terreno. Altri già disse di quell'episodio: « Tu senti che è scritto dopo i viaggi di Marco Polo: » ma scendendo più vicino agli anni, e alla terra di Dante, e all'immaginato viaggio, piace il pensare che a lui, forse nell'ospizio dei Malaspina, fosse giunta voce di alcuni viaggiatori genovesi che appunto negli anni della sua giovinezza avevano tentati i mari d'Occidente.[1] Narravano i cronisti genovesi del tempo, che nel 1291 Ugolino Vivaldi e Teodosio Doria, costruite due navi per trovare la via della India, passate che ebbero le colonne d'Ercole, viaggiassero verso l'Occidente; ma che di loro nulla più si seppe mai. Onde Pietro d'Abano, circa il 1300, lamentava che

[1] PAGET TOYNBEE, *A Dictionary of Dante*, Oxford, 1898, pag. 547.

dopo tanti anni di quelle due audaci galèe non fosser giunte novelle.[1]

E v'è poi, se consentite, un'aura specialmente fiorentina in questo canto, dove il poeta che ha maledetta la Fiorenza dei ladri, prenuncia ora quella degli esploratori e degli esperimentatori. Ricordate, o Signori, in una di quelle sculture che adornano, diceva il Ruskin, quasi gemme incastonate, la magnifica torre del pastore, o meglio del pittore, la figurazione allegorica della navigazione? In quella mirabile opera che, sul disegno di Giotto, condusse con squisita arte Andrea Pisano, nella quale a me par di riconoscere evidente una reminiscenza recente dell'episodio dantesco, sta il piloto, colla « compagna picciola » dei remiganti, curvo sulla barca, quasi in atto d'incitarla a vogare più rapidamente. L'anima fiorentina di quel tempo è tutta impressa in quel breve marmo, così possentemente suggestivo, nelle sue linee sobrie

[1] Il Celesia (*Dante in Liguria*, Genova, 1865) pensò che Dante attingesse questa descrizione del viaggio d'Ulisse dal genovese Andalò di Negro, nell'astronomia dottissimo, o da Pietro Visconti, autore di otto mappe nautiche, che ornano oggi la biblioteca imperiale di Vienna. Cfr. FERRAZZI, *Manuale dantesco*, IV, pag. 26.

LA NAVIGAZIONE

ESAGONO NEL CAMPANILE DI S. MARIA DEL FIORE

(GIOTTO E ANDREA PISANO).

severe. Nell'atmosfera ideale del tempo di ante alitava, per così dire, quello spirito d'aventure, quella sete dell'ignoto, quasi polline iffuso onde doveva germinare il fiore della vita della scienza moderna. Ora i grandi poeti, ome da Platone al Carlyle si è ripetuto, sono nche grandi anime di profeti. E il genio diviatore di questo gran *vate,* Dante, che qui veamente ha il sogno rivelatore del mattino, e ı visione d'un altro firmamento ideale, pare aditare coll'epica parola d'Ulisse la via che dovrà ondurre alle grandi esplorazioni geografiche e lle grandi esperienze scientifiche:[1] quella via ı cui, coll'opera loro, s'inoltrarono tanto i randi viaggiatori fiorentini da Francesco Balucci e da Giovanni Marignolli al Vespucci, e ılla quale procedeva poi col pensiero divinaore Paolo Toscanelli, grande ammiratore di ante e consigliatore di Colombo, che, misurando stelle, pensava i mari. Se l'Odissea omerica ra stata la glorificazione della patria e della ımiglia, la breve Odissea dantesca è invece la ivinazione dell'avvenire. Poichè collo spirito

[1] Questo non vide il Tommaseo, quando scriveva nel ommento (I, 374), che qui Dante non è punto *vate.*

d'avventura che vi aleggia, vi si delinea anche già il concetto di quello che dovrà essere lo strumento massimo della scienza nuova. Una parola che nel Medio Evo era apparsa solitaria nei libri di Rogero Bacone, la parola « esperienza, » qui ritorna due volte, con un senso nuovo e inaudito. Non è più l'esperienza degli uomini e dei popoli dell'eroe omerico: ma l'esperienza del mondo e della natura. Parola nuova e idea nuova. Su questa via, voi lo sentite già, lo spirito fiorentino avanzerà con passo animoso e risoluto, per condurci dal Toscanelli all'Alberti, e dall'Alberti a Leonardo, prima che vi stenda tanta ala Galileo, e l'esperienza delle terre e dei mari si dilati nell'esperienza dei cieli. Dei cieli dove Firenze si elevò sull'ali della poesia di Dante, prima che vi penetrasse il pensiero misuratore di Galileo.

Signori,

Ho negli occhi e nell'anima la visione luminosa e serena della marina Cumana, ove la leggenda antica fece approdare Ulisse, nella regione dei Cimmerii, e presso l'isola delle Sirene.

Il cobalto liquido del mare, trapunto di luci stellate come il sole luminoso lo percuote sotto le scogliere di Capri rupestre, fa pensare al *riso innumerabile* del mare, celebrato dal vecchio Eschilo, e fa sentire quivi, come tutte le aperte anime di poeti dal Boccaccio al Goethe sentirono, ancora vivo il leggiadro mito delle Sirene, di queste Muse del mare. Le onde internandosi in quei sinuosi recessi, in quelle grotte stillanti, disseminate di conchiglie ritorte e di coralli che immobili rameggiano, mandano, frangendosi, dei suoni di musica dolcissima, che vince in un sopore d'incantamento.

Da quello spettacolo luminoso ed armonioso a questa luce che piove austera e mite dalle vetrate d'Orsanmichele, quanta distanza di spazi e di tempi! Eppure la veggente anima di Dante si stende dall'uno all'altro termine; l'anima che fra il cozzo delle armi fratricide, fra le torri merlate delle città e delle castella, trasvolava a più sereni lidi lontani. Così mentre fermava con possente evidenza l'imagine dell'affocata città di Dite, intravedeva talora marine cerulee e cieli d'orientale zaffiro, che i suoi occhi mortali non videro mai.

O Dante, che veramente per ogni terra ed oltre ogni mare batti l'ali, le grandi ali del tuo spirito, prefigurate già nello stemma aligero di tua casata, a te, come disse il geniale scrittore cui toccò l'onore grande d'inaugurare in questo anno commemorativo di tua visione la lettura del tuo libro, a te reverenti torniamo. Tu a costui insegna che il pane dell'arte, onde sei dispensatore alle generazioni, fu sempre bagnato di lacrime, dal poema di Job al tuo poema; che non il solo culto della forma bella o del piacere forma l'anima dell'arte e regge la vita: ma quella il sentir profondo, questa lo esercizio operoso di ogni virtù e il culto operoso del bene.

E a noi tutti che ricorriamo a te, ritempra l'animo affaticato e stanco nelle tristi ore. Tu ci ridona la speranza che illumina, la virtù che crea. A te, fronte d'Italia, per la nostra patria, per l'Italia bella chiediamo, un'altra volta, salute; poichè noi sentiamo, o Padre, che per essa tu veramente hai sempre la parola di vita.

I CONSORTI DEL CONTE UGOLINO.[1]

Chiunque considera la struttura organica dell'Inferno dantesco nelle sue linee sostanziali, riconosce agevolmente come il valicare del mistico viatore, trasferito dall'una all'altra delle quattro grandi regioni di quel regno di morte, segni quasi le grandi masse del terribile quadro, le sezioni in cui si spartisce il tenebroso anfiteatro infernale. Custodi dei valichi e tragittatori sono le classiche e mitologiche figure, ora demoniache, ora eroiche, ora titaniche, che vigilano o il livido guado di Acheronte, o la morta gora dello Stige, o l'abisso di Malebolge, o, infine, il pozzo tenebroso ove si aggela Cocito; Caronte, Flegias, Gerione, e una delle im-

[1] Da una lettura di Dante tenuta in Roma il 4 maggio 1902.

mani torri viventi che incoronano l'alto muro del pozzo infernale, Anteo il gigante.

Ma più i due poeti discendono dall'uno all'altro di questi spartimenti infernali, e più le tenebre s'addensano e la colpa s'aggrava. Più il dolore, col peccato, si profonda, e più la vita si spegne. E come via via che si discende per la valle dolorosa impallidisce ogni riflesso dell'alma luce del mondo, così quelle che altrove dissi le pause in questa infernale desolazione, le oasi in cui fiorisce ancora qualche virgulto di grandezza morale in questo deserto del peccato e del male, si van facendo sempre più rare; finchè anche quest'ultimo residuo di vita s'estingue. Le tenebre e il silenzio di morte cuoprono tutto, e la ghiaccia ove giù nell'imo fondo stagna Cocito, segna la più bassa degradazione del peccato: la figura umana immobilmente infissa nella materia, e quasi, come disse il De Sanctis, petrificata.

Se l'immagine di questa gelata lama nell'ultimo Inferno ha così una sua ragione artistica e pittorica, come l'idea di essa ha un alto significato morale, codesta immaginazione di un baratro profondissimo che si apre nel centro

della valle infernale è tuttavia suggerita a Dante dalla voragine del Tartaro virgiliano; ed è l'ultima eco del concetto omerico, per cui l'imo Tartaro è il carcere dei Titani. Ed anche in Dante, come in Virgilio e in Stazio i Titani, stanno a custodia di quest'ultimo abisso i Giganti. Nè mancava nelle visioni cristiane e medievali, dall'antica *Apocalisse* di Pietro fino alla visione di frate Alberico, questo motivo del gelo che è tormento ai peccatori, alternato col fuoco. E forse l'idea della landa gelata che si stende dinanzi a Lucifero fu suggerita a Dante dalla espressione dell'*Apocalisse* (IV, 6), ove leggesi appunto, nella volgata: *Et in conspectu sedis tamquam mare vitreum simile crystallo;* come certamente immagine apocalittica è il pozzo dell'abisso. Ma qui, come sempre, Dante vivifica per virtù del suo genio gli elementi raccolti da una lunga tradizione classica, e giudaico-cristiana. Al tocco del suo spirito animatore, il simbolo e la figurazione allegorica diviene verità psicologica e motivo d'arte sovrana. Vediamo. Anche in questo punto la visione d'Alberico è più delle altre prossima a Dante. Ma quanta sia la distanza fra la rude immaginazione

del monaco cassinese e la figurazione dantesca è agevole ad ognuno il misurare. In Alberico è pure descritta una valle terribile, onde emergono altissimi cumuli di ghiaccio. Entro vi stanno infissi i peccatori, che qui sono gli adulteri e fornicatori d'ogni specie, alcuni fino al tallone, altri fino al femore, altri fino al petto, altri, finalmente, relegati lassù sui sommi vertici di quei cumuli.

Ora questa graduazione è serbata da Dante, ma in una forma d'una evidenza plastica tutta nuova e sua. Dagl'infissi fino alle anche, come io credo, nella Caina, fino agli ultimi che traspaiono « come festuca in vetro » nella Giudecca, è una degradazione discensiva per la immersione graduale che esprime sensibilmente l'inabissarsi della colpa, lo spegnersi regressivo della vita fino alla petrificazione completa degli uomini divenuti quasi fossili giacenti in una stratificazione geologica. Se nella visione d'Alberico il ghiaccio è pena ai fornicatori, qui il gelo, simbolo trasparente, è pena adeguata, e quasi di contrappasso, ai traditori: anime fredde ed agghiacciate, poichè in esse s'estinse ogni calore d'affetti umani. E laggiù in fondo alla ghiaccia

ove tutto è silenzio di morte Dante pianta l'immane figura di Lucifero, espressione della rude bestialità, con « tre facce alla sua testa, » come era figurato in molti dipinti medievali, quasi antitipo parodiaco della *Trinitas trifrons.* Informe mole animalesca ergentesi su quel mare gelato nel silenzio e nelle tenebre, incarnazione del peccato divenuto smisurata materia, ove ogni lume spirituale è spento e ogni moto quasi divenuto meccanico, l'imperator del doloroso regno non impera qui per virtù di sua mente satanica. È la figurazione gigantesca dell'abbrutimento infernale; lontana ancora dalla concezione moderna donde escirà il Satana del Milton, indomito ribelle e passionato atleta del male, che compendia il dramma eterno della sua coscienza nelle parole *evil, be thou my good,* e più ancora del Mefistofele goethiano, il Satana veramente moderno e quasi mondano la cui essenza si raccoglie in quella formula: *ich bin der Geist der stets verneint.*

E come Lucifero trifronte è quaggiù l'antitesi del Dio trino, di colui che in tutte parti impera e regge nell'Empireo, così qui intorno a lui sta una ben triste corte; antitesi di quel-

l'ordine angelico che Dio circonda più da vicino e ne vede faccia a faccia la profonda essenza. Se la fiamma della carità è a Dio più accetta, e nel sommo cielo per ciò sfavillano roteando i Serafici in ardore, così questa colpa dei traditori, che furon mossi da superbia e da invidia, li confina immobili nel luogo da Dio più remoto, nel gelo della terra profonda. Immaginazione questa, a noi moderni tanto più strana quanto più lungo tempo prevalse nella scienza e fu connaturata a noi l'idea del calore centrale; e tanto più terrifica, poichè vi s'innesta l'altra delle immense ali del sinistro uccello infernale, le negre ali onde, ventando, laggiù congela perpetuamente le tristi acque codesto spaventoso angelo delle tenebre e della morte; a cui fra poco sarà antitesi luminosa e santa il divino uccello, l'angelo dalle lunghe ali candide, che il mistico pellegrino del triplice regno vedrà sulle rive della serena marina australe.

Tristi acque, ho detto, queste congelate in Cocito. Fra le torri dei giganti che incoronano il pozzo della valle d'abisso dolorosa, e il mastio di questo ignobile castello, l'immane mole di Lucifero, confitto, secondo l'espressione del biblico

Iesaia, « nel profondo del lago, » egli, il superbo e l'invido, radice d'ogni male, reo verme che il mondo fóra, stendesi in giro Cocito, questo lago del pianto e dei gemiti, come sonava il greco nome nella sua significazione sconsolata. Ma in questo lago confluiscono e si congelano le acque che, discendendo, traversano tutta la conca d'inferno, e sono, non lacrime delle cose, bensì lacrime distillate di tutta l'umanità peccatrice e dolente, che, raccolte, vi gocciano dalle fessure del gran veglio di Creta. Per una strana figurazione simbolica, tutta dantesca,[1] dalle rotture che fendono tutta la gigantesca statua, che sta come iscritta nella montagna dell'isola sacra, stillano abbondanti lacrime, le lacrime raccolte da tutta la terra; le quali, forando la crosta terrestre, cadono poi precipiti, dirocciandosi per la valle d'Inferno. Al vestibulo infernale questo triste rivolo forma l'onda bruna e livida d'Acheronte, « l'inamabile palude; » poi, disceso fra rocce maligne e burrati ed aspre caverne, sta-

[1] Sulla quale WARREN VERNON, *Readings on the Inferno*, I, 484; SCHERILLO, *Il canto XIV dell'Inferno*, Firenze, 1901, pag. 21 e seg.; DEL LUNGO, « Il Capaneo, » *Nuova Antologia*, febbraio 1902; TOYNBEE, *Dante-Dictionary*, pag. 180, 242.

gna nella lorda pozza di Stige, nel fossato che attornia le mura di Dite; indi, spicciando dalla selva dei suicidi, in fiume bollente e rosso di sangue, fra i violenti, col nome di Flegetonte, si gitta poi rimbombando nella voragine profonda di Malebolge, per formare questo lago ghiacciato di umano pianto in Cocito, su cui aleggia il « nemico dell' umana generazione. » Ghiaccio eterno, ove le acque che condensano il dolore del peccato s' incontrano con le altre discendenti per l' opposta parte, dalla montagna del Purgatorio, lungo il ruscello che dal fiume di Lete porta le acque maculate, in cui si detersero le anime purificate lassù sul vertice fiorito del monte dell' espiazione.

Così l' impressione inusitata, e il mistero di questo strano gelo laggiù nel profondo abisso e nelle tenebre, richiamano, per antitesi violenta, come altra volta dissi,[1] al pensiero, memore e sospiroso del dolce mondo, le nevi e i ghiacci candidissimi che nel sereno etere dei cieli s'adergono sugli ardui culmini alpestri, scintillanti di luci innumerevoli e multicolori nella gloria del

[1] Vedi *L' entrata di Dante nell' Inferno,* a pag. 1 di questo volume.

sole che vi si frange; e di sotto ai quali hanno scaturigine vene di acque sorgive e purissime, che, discese a valle, giù si allargano per gl'irrigui e verdi paschi delle sottoposte pianure.

Tali i presupposti figurativi e ideali di questo fondo ove gemono i traditori, nell' orrore della scena che la parola di Dante potentemente significa.

L'entrare in quest'ultima regione, come sempre nei momenti e nei passi più solenni, prenuncia un prologo, ove il poeta invoca nuovo allenamento ed ispirazione adeguata, affinchè il suo verso, come dice qui un chiosatore antico, « sia accomodato alla materia: perchè non solamente si appartiene a lui il narrare; ma debbe quasi dipingere colle parole la cosa, in forma che la facci apparire agli occhi della mente, come quelle cose che si veggono con gli occhi corporali. » Nè mai veramente la parola pittrice era più occorsa al poeta; poichè non mai la nave del suo ingegno aveva corsa acqua peggiore e « mar sì crudele » come quello che ora s'accinge a solcare. Rime dure e rauche gli occorrono ora, irsute e rubeste, come dice il libro della Volgare Elo-

quenza, sì quanto al senso, sì quanto al suono; nè convenienti soltanto a ritrarre il luogo di figura orribile, il pozzo sul quale incombono e gravitano le *alte* rocce (come io amo leggere in luogo di *altre,* per l'*alto* muro di cui sotto si dice), e dove sta il maledetto che è « costretto da tutti i pesi del mondo, » ma anche il nero male che vi si castiga, e perciò fa triste questo pozzo, incavato a forma di un imbuto che s'appunti al centro della terra. Ma quell'annuncio iniziale e solenne che la parola non sia commisurata all'orrore del luogo, giova ad ingrandirlo alla nostra mente. Il poeta vorrebbe esprimere pienamente la materia del pensiero suo. Ma poichè la parola non risponde, l'orrore, perchè indicibile, è immenso. Ed è inesprimibile non perchè sia inadeguato lo strumento, la lingua volgare; la quale, anzi, nel Convivio (I, 10) diceva: « propria a manifestare la concepita sentenza, » bensì perchè l'impresa di descrivere questo imo fondo di tutto il suo universo geocentrico è tale, che non possa esser tentata a cuor leggero, nè senza alto stile.

E di qui la invocazione alle Muse ispiratrici, come al cominciare del viaggio per ogni nuovo

regno. Se Amfione con la cetra d'oro, dono d'Apolline, mosse, secondo la favola leggiadra, i macigni del Citerone, i quali, tratti giù dal suono incantatore, andavano da sè stessi a comporre le mura tebane, l'ispirazione di Dante vuole scuotere ora le alte rocce che qui tutte gravitano, e ricomporle nell'ideale parvenza del suo dire, come ivi sono nel fatto; sicchè la figurazione poetica del triste pozzo renda, quanto è possibile, l'orrore del luogo e della cosa.

Il lago ghiacciato che si stende, declinando, dagli alti baluardi giù fino al fondo, digrada per quattro gironi concentrici, ove la superbia e l'invidia, male suaditrici del tradimento, son punite per le quattro forme di questo, crescenti di gravità dall'uno all'altro girone: il tradimento dei parenti e dei congiunti, nella Caina; il tradimento dei concittadini e della patria, nell'Antenora; il tradimento degli amici e degli ospiti, nella Tolomea; il tradimento dei superiori e dei benefattori, nell'ultima Giudecca. Più s'avvicinano al maligno con l'aggravarsi del peccato, e più i cerchi si restringono, come più piccole fiale che racchiudano i veleni più concentrati e mortiferi.

Al vedere tutta quella moltitudine il poeta è dapprima compreso da un alto senso misto di disdegno e di commiserazione, che ricorda il biblico *misereor super turbam.* Il primo istinto di un'anima alta e gentile allo spettacolo di sciaurati « che in mal far poser l'ingegno » è sempre, difatti, un'alta e sovrana pietà. Ed anche allo entrare nell'Anteinferno, il poeta aveva pianto.

Perch'io al cominciar ne lacrimai.

Ma qui, per questa ultima plebe mal nata, la più misera, come quella che delle altre è più remota da Dio, ritorna nell'animo suo l'eco e il senso complesso della parola evangelica per Giuda, che è il massimo dei traditori « meglio era per lui non esser nato. » Il poeta qui, anzi, aggrava la sentenza tristamente deprecativa. Per coloro che non eran nati a viver come bruti nel mondo e così vissero, sarebbe stato invece desiderabile che fossero nati senza il lume della ragione, lume divino nell'uomo, se laggiù dovevan gemere, figure umane, nelle tenebre eterne della maledizione e della morte.

Ed ora il triste dramma incomincia. Deposti i due poeti a piè dell'alto muro, ed intento an-

cora Dante a « suspicare » l'altezza della parete che recinge il pozzo d'abisso, coronata dai giganti, ecco che il silenzio di quel freddo aere è rotto dal lamento d'uno dei miseri. Lo han forse gravato i piedi del vivo visitatore come « non soglion fare i piè dei morti? » o l'ombra lo teme soltanto? Certo è che una parola di pietà suona in quel lamento. Pietà invocata, non sentita da lui. Poichè quei « fratei miseri, lassi, » cui accenna, non sono i due fratelli fratricidi di cui chi parla sa di essere uno; chè i peccatori « non hanno spirto di pietade alcuno, » nè il fratello fratricida avrebbe misericordia del fratello. Non è accenno a fratellanza fra traditori; non a quella dei dannati con Dante supposto dannato; ma forse l'appello generico alla fratellanza umana che vuol richiamare altrui a sensi di pietà.

Lo spettacolo che s'apre ora alla vista di Dante, scosso da quelle parole supplichevoli, è solenne. È una distesa gelata che serra i traditori, assiderati qui nella freddura satanica, come furono, nella vita, dall'odio. E il pensiero dello spettatore di così triste specchio corre, per immediata associazione d'immagini, ai grandi fiumi gelati delle regioni nordiche, e alle grandi mon-

tagne da lui viste. Ed ecco che la figura di questa solida ghiaccia appare lineata con tocco michelangiolesco. Le rime aspre e chiocce, prima invocate, soccorrono ora in copia. La virtù onomatopeica delle parole, del verso, che qui mirabilmente significa ora il tremito degli assiderati, che suonan colle mascelle,

Mettendo i denti in nota di cicogna,

ora il richiudersi violento del ghiaccio

. . . . . il gelo strinse
Le lacrime fra essi, e riserrolli,

tocca il sommo dell'evidenza in quel dantesco

Non avria pur dall'orlo fatto cricc,

che non ha pari, per la sua singolare efficacia imitativa, se non nell'altro analogo del Faust goethiano, là dove, nella notte diabolica di Walpurgi, Mefistofele, questo satanico Virgilio di Faust, rende, descrivendolo, il crepitare delle selve, così:

Höre, wie's durch die Wälder kracht!

Così la figura delle due montagne, richiamata qui a significare la solidità del ghiaccio

che esse non riescirebbero precipitando ad infrangere pur sui margini, sorge tanto più grandiosa ed evidente, per chi abbia veduto il profilo violento dell'Alpi Apuane, le quali come rupi enormi si levano su aguzze ed audaci e, dopo aver fatto quasi impeto al cielo, paion procombere a picco sul mare; o per chi, seguendo le diligenti investigazioni del Bassermann, sappia che il monte Javornik (il Tabernich dantesco) presso Adelsberg nella Carniola,[1] dalla parte che guarda il lago di Zirknitz, si leva erto e rupestre, e soprasta, saldo come una parete adamantina, a quel lago, che d'inverno nutre acuti ghiacci; ed è prossimo a quella grotta di Adelsberg, e non lungi dall'altra di Tolmein, a cui antiche tradizioni locali associano il nome di Dante, e nelle cui forme il Bassermann ritrova una singolare rassomiglianza con quelle di quest'ultimo fondo del Cocito dantesco.[2]

---

[1] Come aveva già pensato, fra gli altri, anche il WITTE, *Commentar.*, Berlin, 1896, q. l. Vedi invece TOYNBEE, *Dante-Dictionary*, 1898, pag. 515.

[2] BASSERMANN, *Dante's Spuren in Italien*, Kleine Ausgabe, pag. 412-424, München und Leipzig, 1898; B. GUYON, *Il « Tabernik » di Dante*, nel *Giornale dantesco*, diretto dal Passerini, a. XI, quad. IV-VI, pag. 49 (cfr. *Bullettino della Società dantesca*, X, fasc. 12, 1903, pag. 404).

A queste immagini grandiose e solenni un'altra ne segue di più breve misura ed anche alquanto grottesca, a significare la giacitura dei primi « fitti in gelatina. » Quando, in un picciol sogno d'una notte di mezza estate, l'operosa massaia villereccia, come scrive il buon Passavanti, sogna di spigolare nel tempo della mietitura, le rane gracidano nei fossati « col muso fuor dell' acqua. » In mezzo all' orrore della scena trapela, anche qui, una punta d' ironia, che male, a parer mio, altri ha qui negata. Già il nostro Del Lungo[1] aveva avvertita certa somiglianza fra il modo ond' è figurato il lago di Cocito e l' immagine dell' inverno nei paesi nordici fuggevolmente accennata in uno assai sconcio sonetto giovanile di Dante sulla donna di messer Forese. Ma poi quell' insistere ch'egli fa sui « gelati guazzi, » sull' esser « fitto in gelatina, » sui peccatori che « stanno freschi, » non è forse meno ironico della figura di quella misera Nella Donati,

[1] DEL LUNGO, *Dante nei tempi di Dante,* pag. 442; BASSERMANN, *Dante's Spuren in Italien,* pag. 538. Sul verso, cfr. D'OVIDIO, *Studi sulla Divina Commedia,* pag. 574 e seg., Milano, 1901.

tremante perpetuamente dal freddo e asside-rata come se

. . . . . la fosse venuta
Ove si fa 'l cristallo in quel paese.

E di cotal lieve ironia sono asperse tutte le similitudini animalesche che qui ricorrono a raffigurare questa bestial gente; dopo le rane che stan col muso fuor dell'acqua, come anche su nella pegola dei barattieri e nel fossato di Stige, la cicogna che batte il rostro, i becchi che fra loro si cozzano.

Ma torniamo alla scena, dove non sai se la magnanima ira o la pietà prevale. La proporzione fra la pena e il peccato nel sistema punitivo dantesco richiede che, anche qui, come su nella riviera del sangue, le figure dei peccatori sieno infisse nel ghiaccio con diversa misura, secondo che si procede dalla Caina all'Antenora, e dalla Tolomea alla Giudecca.[1] Onde è a credere che quel verso iniziale

Livide infin là dove appar vergogna

[1] Male altri, secondo me, ha negata anche testè questa differenza fra la Caina e l'Antenora (QUARTA, *Di che è reo Ugolino,* Rocca San Casciano, 1899, contro il Pascoli),

stia a significare che qui la sommersione è fino alle anche. Vergogna non è, dunque, che si dipinga sul loro volto, poichè di essi si potrebbe dire quello che di Domiziano dice Tacito: « In quella faccia non apparia vergogna; » o, se mai, non vergogna della colpa ma dell'infamia,[1] per la quale tengono volta in giù la faccia. Ostinati in questo proposito di nascondersi sono anche i peccatori dell'Antenora, ed anche Bocca ha « gli occhi in giù raccolti; » ma poichè quivi

che perturberebbe l'ordine così potentemente pittorico di questo nono cerchio. Così è, d'altronde, graduata la immersione dei violenti nella riviera del sangue. Se il v. 34 non dovesse essere interpretato così, male si spiegherebbe l'*infin là*. Livida avrebbe dovuta esser la *faccia*, come poi i « visi » saranno « cagnazzi nell'Antenora; » e il poeta avrebbe dovuto dire « livide là dove appare vergogna. » Invece vuol significare che il lividore appariva in tutta la parte del corpo che emergeva dalla ghiaccia, il resto non si poteva vedere, o male. Questo è confermato dall'altro v. 43 e dai seguenti. La similitudine delle rane, a cui, per esempio, dà tanto peso lo Scartazzini, non dev'essere presa alla lettera e non con precisa misura di corrispondenza circa la parte del corpo emergente e quella sommersa. Anche l'espressione *volsimi ai piedi* del v. 41, che qui mi obietta il professor Pellegrini (*Bullettino della Società dantesca*, X, 83), è una espressione generica. Quando Dante vorrà esprimere più esattamente la postura dei ghiacciati col solo capo emergente, dirà *passeggiando fra le teste*, forte percossi il *piè nel viso ad una*.

[1] Vedi BERTHIER, *La Divina Commedia*, a quel luogo, Freiburg, 1894.

Dante dice di passeggiare fra le teste, così pare che l'immersione sia, in quel secondo giro di Cocito, fino al collo.

E la graduazione, o meglio degradazione, è espressa ad ogni modo pel colore diverso. I primi sono lividi pel freddo (fra il cinereo e il verdastro); i secondi hanno, pel freddo più intenso, un colore fra il paonazzo e il nero. Più giù, nella Tolomea, stan resupini; hanno la faccia « non volta in giù, ma tutta riversata, » come coloro che non han nemmeno l'ombra del rimorso pei loro misfatti. Le lacrime invetriate, come visiere di cristallo, riempiono loro il cavo dell'occhio, e impediscono il piangere, che pure ai superiori era, in qualche modo, concesso; finchè nell'ultima Giudecca, lacrime e parole son negate, e, sepolti nel ghiaccio, traspaiono, i miseri, « come festuca in vetro. » Il silenzio e il freddo fasciano tutto ruvidamente, ed ogni segno di vita si arresta.

Ma pur fra questi lividi della Caina, di questo giro che, secondo l'amaro vaticinio dei due cognati amanti, attendeva chi in vita li spense, solo la bocca e gli occhi dan segno di vita. Da-

gli occhi, testimoni del cuore, parla la tristizia di questo, e scendono lacrime che si rappigliano in ghiaccio tormentoso. Il battere dei denti, unito alle lacrime, compie qui i sintomi di quel fenomeno che i medici chiamano assideramento.

Ed ecco, fra quei miseri, primo appare un gruppo tragico, meravigliosamente inciso dalla parola di Dante. Miserando preludio veramente all'altro di Ugolino e di Ruggeri. Sono anche questi due stretti dall'odio, e odio fraterno. Ma se Ugolino darà libero corso al dolor suo nella fiera parola, a costoro il conforto della parola è negato, poichè invano tentano di proferirla. Serrati l'uno all'altro il petto e il ciuffo del capo, costoro, cui nella vita bella non avvinsero i forti legami di natura, scossi dall'interrogazione di Dante, vorrebbero pur parlare. Ma le lacrime scorrenti lungo le tristi facce si congelano e le due teste si risaldano, cozzandosi con atto d'ira rabbiosa e violenta. Si ponga mente, e si vedrà qui come le immagini vive s'accumulino ad esprimere quell'atto senza confondersi, e ad imprimere nella nostra immaginazione il triste gruppo: la spranga che risalda due assi di legno, e, similitudine vituperatrice,

i montoni che si cozzano con impeto, e con quel suono secco che qui ti par di sentire nell'urto del ghiaccio col ghiaccio. Ma è un urto bestiale, senza parola. I due fratelli, scioltisi per un momento, si son rivisti faccia a faccia; forse si son guardati negli occhi; han sentito riaccendersi l'antica ira, e si ricongiungono, congelati in sempiterno.

Urto bestiale ho detto. L'essere loro umano non da essi, difatti, ma da altri è rivelato, e forse contro il loro desiderio. Gli occhi supplici che avean levato verso Dante chiedevan forse pietà e mercè di lor pena. Forse avrebber chiesto a lui di levare i duri veli dal loro viso, come poi farà frate Alberigo. Ma i traditori anche quaggiù continuano a tradire; e di essi si potrebbe ripetere la parola del Macbeth shakespeariano: *the multiplying villainies of nature, Do swarm upon him.* Con satanico compiacimento l'uno rivela il nome dell'altro ad eterno vituperio di lui. Lo sconcio delatore è qui Camicione de' Pazzi di Valdarno, che uccise a tradimento Ubertino degli Ubertini, suo consanguineo, per averne le castella. Costui non ha udito la parola di Dante, come quello che ha perduto gli

orecchi per la freddura; ma guardando in giù forse ha veduto riflessa nello specchio del ghiacciato lago l'immagine del molesto visitatore. Nè pago di tradire i tristi compagni, li vilipende, accusando come i peggiori fra quanti son fitti in quel gelo della Caina, codesti vicini suoi, i conti di Mangona.

Chi risale la val di Bisenzio, là dove essa si va restringendo fra le erte pendici di Monte Cuccoli e di Gricigliano, scorge ancora i ruderi sparsi del castel di Cerbaia, mentre più su si affaccia, come nido di aquile, il castel di Vernio, che fu poi sede dei conti Bardi. Se valichi poi dalla val di Bisenzio in quella della Sieve, sul crinale dei monti che spartiscono i due versanti, appariranno ancora al suo sguardo gli avanzi del castello di Mangona; avanzi che, dopo tanti secoli, parlano di odì e di sangue. Un fato tragico, degno d'una trilogia d'Eschilo, parve pesasse sulla famiglia degli Alberti conti di Mangona, questi Labdacidi del Medio Evo dantesco: quasi una maledizione, che ad un antico chiosatore suggeriva le fiere parole: « Nota che questa casa di Mangona l'ha innato il tradimento, sempre uccidendo l'un l'altro. » Un malaugu-

rato testamento del vecchio conte Alberto, del 1250, che ancora si conserva nell'archivio pubblico di Siena, spartiva iniquamente i beni tra i figli. La decima parte assegnava al primogenito, Napoleone; il resto, diviso fra gli altri due, Guglielmo ed Alessandro. Morto Guglielmo, al più giovane toccarono i due castelli di Vernio e di Mangona, che Napoleone riprese con la violenza. Ma, poichè questi era ghibellino, la guelfa Firenze mosse campo contro l'usurpatore,[1] e nel 1259 restituiva Alessandro nel suo possedimento. Costui, per riconoscenza ai Fiorentini e insieme per odio al fratello, destinò i due castelli, ove gli fossero mancati eredi, alla corporazione di parte guelfa di Firenze. Ma i due fratelli, e, come pare, gemelli (*d'un corpo usciro*), che bene ospita il giro che da Caino ha nome, caddero l'uno per mano dell'altro. Nè l'odio scese con loro nel sepolcro. Passò, anzi, come eredità di sangue, nei discendenti. Ai primi balzi del monte del Purgatorio ci si farà innanzi l'ombra di tale che fu vittima di morte violenta. Egli è il conte Orso di Mangona, figlio di que-

[1] Cfr. il BASSERMANN, *Dante's Spuren in Italien*, e il PHILATETE, *Commentar.*, a quel luogo.

sto Napoleone della Caina dantesca, che dal suo cugino Alberto, figlio di Alessandro, fu ucciso. Più tardi, anch'egli, Alberto, cadde per mano di un suo consanguineo, Spinello, figlio naturale del fratel suo, per vendetta di eredità di feudi negata o usurpata; finchè i castelli di Vernio e di Mangona prima, quello di Cerbaia poi, caddero in potere dei Fiorentini. E così, in un poco più di un secolo, il destino di quella casata maledetta fu adempiuto: le Erinni ultrici, che accendevano il sangue, placate; i castelli, ove un giorno fu degno ospite Vanni Fucci, diroccati, e per quella valle non sonò più il nome esecrato.

Tale, alla vista dei due miseri fratelli, congiunti nelle viscere materne e qui ricongiunti nella pena eterna, perchè già divisi dall'odio, ritorna alla memore mente di Dante la vituperosa istoria, per suggerimento del triste dannato. Il quale, non pago di tanto è oramai messo sulla via della delazione, con diabolica industria seguita la indiretta denuncia di altri suoi vicini compagni, onde l'anima sua triste non è sola laggiù. Il tradimento così si allarga, facendo egli, senza pietà, del suo prossimo una

scellerata enumerazione. Qui di costa sta Mordrec, non figlio di Arturo, re di Brettagna, come ino a qui si è creduto. Traditore del padre, ebbe da costui trapassato il petto con un colpo li lancia, per modo che, come narra l'*Istoria* li Lancillotto del Lago, pel corpo perforato attraverso la ferita passasse un raggio di sole. E di scorcio apparisce un'altra laida figura: quel Focaccia, o Fugacia, dei Cancellieri, di Pistoia; di contro a Vanni Fucci, capo di parte Bianca, che pure Dante, supremo giustiziere, egualmente condanna; uccisore per atroce vendetta del suo parente Detto di Sinibaldo dei Cancellieri Neri e poi di Dettorino di Re de' Rossi presso lo storico castello di Montemurlo; onde fu data quella balìa di Pistoia ai Fiorentini che fu poi così fatale a Dante.[1] Quel Focaccia, e prode e gagliardo molto di sua persona, del quale forte temeano quelli della parte Nera per la sua perversità perchè none attendea ad altro che a uccisioni e ferite; » che, ripreso perchè

[1] Il TOYNBEE (*Dante-Dictionary*, pag. 244) congettura che da questo Dante fosse indotto a porre qui fra i traditori il Focaccia, non ultima cagione a Firenze e a sè di tanta iattura.

più volte fuggisse nel pericolo, rispondeva esser meglio si dicesse: « Quinci fuggìo il Focaccia » che: « Quivi fu morto il Focaccia, » ed ebbe perciò forse il suo nome storpiato dal popolo in quel di Fugacia.[1]

Se il corpo di Mordrec era divenuto trasparente al raggio di sole, come quel monte della Lunigiana attraverso il quale dicono il sole filtri per una fessura quando accende il cielo come un rogo immenso in sul tramonto, un altro ingombra molestamente il dicitore, che ancora continua a fare il delatore. Questi che non traspare è Sassolo dei Toschi, fiorentino, che insidiosamente uccise un piccol suo cugino per sete di eredità; di che per la terra toscana nacque scandalo grande. Il dannato ha così sciolto lo scilinguagnolo, ha sfilata la corona delle sue rivelazioni. Ma non vuole andar più per le lunghe, e soprattutto non ama essere interrogato. E per tagliar corto, detto che ha, lo svergognato, il suo nome (che forse non avrebbe potuto tacere), si rivale trascinando seco nella sua rovina un altro suo parente ancora vivo, di cui prenuncia

[1] *Istorie pistolesi*, c. V, e ZDEKAUER, *Focaccia de' Cancellieri*, negli *Studi pistoiesi*, Siena, 1889, pag. 7-16.

i misfatti: Carlino dei Pazzi « che nel 1302, egli bianco, tradì il castello di Piantravigne, nel Valdarno di sopra, ai Fiorentini Neri; dove, tra i fuorusciti, furono uccisi assai de' suoi consorti. Poi lo rivendè ai Bianchi, e fu compreso fra i condannati ghibellini di quell'anno. »[1] Per tal modo il maledetto, secondo la parola del profeta Ezechiele (XVI, 51), si consola della consolazione dei dannati, e crede giustificarsi dicendo: Qui verrà uno peggiore di me.

Ma oramai la scena in cui si agita la fiera anima di quei tempi e di quegli uomini s'infosca sempre più, a misura che si scende verso il fondo dell'abisso. Passando all'altro giro che prende il nome da Antenore, il mitico traditore del palladio troiano ai Greci, il freddo, ancor misterioso per Dante, si fa più acuto, ed ei trema per il rezzo eterno e per lo spavento. I visi degli sciaurati che ora vede non sono più lividi, ma fatti paonazzi per la freddura acuta che li punge. E l'orrore di Dante anche s'accresce discendendo verso il centro, ove ogni gravezza morale si aduna e il peccato si aggrava, lungo

[1] VILLANI, VIII, 53; TORRACA, *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, III, 9-10, pag. 230.

il declivio del gelato stagno, simboleggiante il pendio del male morale.

Ed ecco che qui appare quello che si può dire il triste eroe del canto. Non senza qualche ironia, che non è tolta dalle distinzioni scolastiche da altri qui addotte a dichiarare il senso della espressione dantesca,[1] il visitatore vivo dice di non sapere per qual ragione, camminando fra le teste,

Forte percosse il piè nel viso ad una.

Se percosse forte, fu volere, e il suo volere. Ma nel lamento che il percosso subitamente leva piangendo, una frase che gli sfugge mette sossopra l'animo di Dante, non più qui uomo di parte, ma buon cittadino e fiorentino. Farinata, il magnanimo, aveva salvata Firenze dopo Monteaperti. Questa lurida figura di Bocca degli Abati, che troncò con un fendente la mano ad Jacopo dei Pazzi, vessillifero de' cavalieri fiorentini — onde lo scompiglio, e la rotta, e il grande scempio — è l'antitesi sconcia di quello. Qui Bocca non è il traditore di parte guelfa, ma il

[1] BERTHIER, *La Divina Commedia,* a quel luogo, 1884.

traditore della patria; come Farinata, dapprima fiero ghibellino, diviene poi nelle parole di Dante il magnanimo che difese la Firenze sua a viso aperto. L'uno è il salvatore, comecchè nemico a Dante, della patria; questi, se anche di parte guelfa, n'è il traditore esecrando.

Ed ecco che il dramma si svolge concitato e passionato fra il buon cittadino e il traditore della patria, in un dialogo serrato e rapido, e in un'azione impetuosa e violenta. L'impazienza di Dante per sapere chi sia costui a cui sfuggì quell'accenno a Monteaperti, è tale, ch'egli, chiesta, con grande ansia, licenza a Virgilio di fermarsi per uscire dal dubbio angoscioso, mentre il traditore, ignoto o sospetto, continuava a bestemmiare sconciamente, gli domanda, egli pure duramente,

Chi sei tu che così rampogni altrui?

All'aspra interrogazione risponde per le rime il calpestato: Non tu a me dovresti chiederlo, ma io a te, che vieni quaggiù a molestare altrui; tantochè, provocato già troppo, saprei ben io come rispondere se fossi vivo. Pare voglia dire come maestro Adamo:

Ma che mi val, ch'ho le membra legate?

La replica di Dante è adeguata, e piena d'ira repressa, e di mal dissimulato sarcasmo. Minaccia ad un tempo e lusinga. Vivo è ben lui invece, soggiunge, e può rinfrescare d'alcuna ammenda la fama del miserabile. Ma poichè — e Dante lo sa — i traditori non che nominanza desiderano oscurità ed oblio, la sua proposta si converte in una ironia feroce. Bocca, che la sente bruciare come ferro rovente sulla carne viva, tronca il discorso, ardito ed insolente, col tono di Don Rodrigo a fra Cristoforo « levati quinci. » Ma non trova dinanzi a sè la mansuetudine del frate. Trova invece la fiera anima del cittadino offeso che gli resiste, e l' uomo che, ghermitolo per la chioma, gliela squassa crudelmente con atto che potrebbe parere un infierire inescusabile e ingeneroso, se Dante non sospettasse già che il traditore possa essere un fiorentino, e forse appunto quel tal fiorentino che fu maledetta cagione di tanto danno alla sua nobil patria. Mentre l'altro tien duro, l'ira accieca qui Dante; e il diverbio diviene vituperoso. Vituperoso, ma non grottesco e turpe come quello fra maestro Adamo e il greco Sinone; bensì tragico e quasi solenne. Bocca, pur sotto la furia

dilaceratrice di chi lo dischioma, si ostina a tacere il suo nome, e a nascondere la faccia, forse per tema che il fiorentino possa ravvisarlo. (E Bocca poteva esser vivo nei giovanili anni di Dante.) Urla bestialmente pur guardando in giù, e Dante non ne avrebbe avuta ragione.

Se non che siamo sempre nel regno dei traditori. E se Camicione, non richiestone, aveva rivelati i suoi consorti della Caina, un altro che entra ora in iscena, Buoso, tradisce Bocca malignamente, chiamandolo a nome con raffinata perfidia. Ma l'ira di Dante non ha tregua per questo. Udito che ha l'amaro sarcasmo del nuovo inaspettato delatore, pel quale egli, il poeta, compie la vendetta che cogli atti suoi d'uomo aveva già esercitata così duramente contro lo sciagurato Bocca, proibisce a costui anche di parlare, negandogli quella parola che avrebbe potuto essere, se non escusatrice, attenuatrice almeno di sua colpa; e gli annuncia recisamente che l'infamia di lui sarà certificata per la sua parola e dileguate le false novelle che su lui correvano tra i viventi. Più il dannato degrada nel bestiale, e più Dante lo persegue; quasi per mostrare la dischiomata testa del traditore alle

genti. Così nei palagi dei nostri Comuni s
levano scolpire le teste dei traditori della
tria, a perpetua loro ignominia; così il P
celliniano presenta alle genti la testa della
gone anguicrinita.

Il miserabile, scoperto oramai, non s'a
più, nè ha più ritegno alcuno. E se an
come l'altro, non vuol più sermoni, e conc

Va via.... e ciò che vuoi conta,

pure l'ultima soddisfazione di traditore,
valsa, la vuole anche lui. Vuole, cioè, si s
il nome di colui che ebbe così sciolta la li
a denunciarlo; e lo ripaga di egual moneta.
dimento per tradimento; Boso da Dovar
traditore dei ghibellini, accanto a lui, trac
dei guelfi. Nè il rivelatore sta contento a
nunciare il nome; ma, con pungente e a
ironia, suggerisce a Dante come deve di
proseguendo, coll'immaginazione crudele
racconto di Dante ai viventi, e senza chie
se vuol sapere altri nomi, seguita imperte
indicando lì prossimo quel Tesauro dei
cheria pavese, abate di Vallombrosa, che f
capitato per sospetto di tradimento a Fi

nel 1258. Accusa forse calunniosa, della quale lo scagiona bensì il guelfo Villani, e a cui non prestaron fede nè il Papa nè i Pavesi, ma che i Fiorentini giudicarono avesse buon fondamento. E ad ogni modo lo ammette, così senz' altro, questo malvagio fiorentino dell'Antenora, che, per giunta, in quel suo « segò la gorgiera » pare accenni, con sconcio realismo, alla golosità dell' abate vallombrosano.

E la denuncia, anche qui, s' allarga con satanica soddisfazione dell' iniquo; il quale ora non teme di andare incontro ad una calunnia.

Gianni de' Soldanier credo che sia;

quel Gianni del Soldaniere, o dei Soldanieri come hanno le Consulte fiorentine,[1] che il Villani e il Compagni lodano fra i « cari cittadini e guelfi caporali e sostenitori di questo popolo » e che già di parte ghibellina, pare le si rivolgesse contro dopo la cacciata dei frati gaudenti. Quel *credo* forse nella intenzione di Dante è

[1] Cfr. TORRACA, loc. cit. D'un altro Giovanni de' Soldanieri v' ha notizia in un elenco dei fuorusciti Bianchi, radunatisi in Arezzo nel 1305, pubblicato dal DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. von Florenz,* Berlin, 1901, pag. 308.

scrupolo; ma posto sulla bocca del ciarliero traditore, è per costui insinuazione perversa. Ma se di uno suppone la presenza con maligno animo, per altre due figure di traditori è ben certo. Più oltre sa essere quel Gano di Maganza che nella leggenda carolingia e nei poemi romanzeschi è il tipo del traditore: traditore di Carlomagno a Roncisvalle e dei Cristiani ai Saracini: e con lui quel Tebaldello degli Zambrasi, il faentino che tradì i Lambertazzi suoi ospiti e la sua Faenza aprendone di notte le porte ai Geremei di Bologna, che fu poi suocero di Gianciotto Malatesta, poichè questi, dopo spenta Francesca, ne inanellò la figlia Zambrasina, in seconde nozze. Onde se la profezia vendicativa dei due cognati, che lo sciancato dicono degno della Caina, si avverasse, i due congiunti qui si troverebbero prossimi nelle zone contermini, ove Cocito la freddura serra, come sono associati nella condanna dantesca.

Il triste elenco così dato dal denunciatore è lungo. Ma non sarebbe bastato a quella bocca perversa che vomita e pute, direbbe il Salmista, come un sepolcro spalancato. Dante non dice che quella bocca si sia chiusa. Pare piuttosto

che il disgusto di tante rivelazioni non richieste faccia proseguire, sdegnosi, i due poeti senz'altro voler udire « che sarebbe stata bassa voglia. » Tale, almeno, pare il senso coperto di quel verso, che sembra troncare la parola del ciarliero delatore:

> Noi eravam partiti già da ello,
> Ch' io vidi....

Il qual verso è per noi solenne, quasi preludio d'un celebre canto, a noi caro per le sue note immortali, e quasi sacro da secoli e nei secoli alle generazioni umane, finchè su di esse trasvoli l'ala dell'arte e della poesia immortale. Nelle pagine eterne dell'altro canto, fra i traditori della parte e della patria, due figure saranno scolpite con segni indelebili, le quali già negli ultimi versi di questo appariscono solo nel loro aggruppamento feroce ed animalesco, ma plasmate già qui con mano che non trema e con terribile evidenza. Abbiam visti due fratelli, i conti di Mangona, nel loro triste accoppiamento, prenunciatori di questo gruppo immortale dell'odio, che, avvinti per le chiome, stanno faccia a faccia, petto contro petto. L'odio loro era

espresso nella furia violenta del cozzo bestiale delle teste. Questi due, raccolti in una buca, stanno l'uno addossato come coperchio all'altro; se l'uno già nella Tolomea, o entrambi sul limitare dei due gironi, o al di qua di esso, poco monta. Ma se i due fratelli avevan tentato di sciogliersi dall'odioso nodo, qui l'uno dei due è avido di stare avvinto all'altro. Se le teste di quei due s'eran percosse, qui l'odio è anche più intimo, poichè l'una penetra quasi nell'altra, addentandola. Ugolino rode il teschio orribile a Ruggeri, perchè lì, in quel cranio, è la detestata sede di quei « ma' pensieri, » per effetto dei quali fu condotto a tal croce.

Ma l'immondo atto antropofagico di che Dante è testimone, è quivi già segno di una legge quasi di contrappasso. Io non so se dopo la pubblicazione recente di una cronaca del tempo attestante il fatto, o almeno la voce popolare, possa escludersi con tanta risolutezza l'adombramento dantesco ad un ultimo atto di tecnofagia di Ugolino nell'estremo delirio della fame. Ma la rivalsa infernale del tradito sul traditore ed affamatore di lui e dei suoi non ha bisogno, ad ogni modo, di questo per esser qui riconosciuta. Basta per

questo che la fame della Muda sia ora, se non saziata, sfogata almeno nel miserabile col dilaniarne in eterno la perversa cervice. E bene sta che il padre esacerbato incrudelisca contro costui che, non avendo figli, in lui non è lecito altrimenti incrudelire se non con un atto di violenza bestiale e di furore canino, se anche non ne verrà mai, a lui padre, vendetta adeguata.

Atto così feroce non può essere senza che lo muova un rancore immensurabile. Questo indovina subito Dante alla vista di quell' orribile gruppo. Onde lo punge il desiderio di sapere la cagione di tanto odio, di conoscere se il vindice si dolga a ragione di quella che finora appare sua vittima. E mentre incita quindi a dire di sè e di costui, non lo lusinga di fama, come ha fatto a Bocca, ma gli fa intravedere una vendetta di ben altra natura, l'eterna vendetta conseguita per opera di lui visitatore « che vedrà il sole in breve. » Questo patto o « convegno » che Dante propone a Ugolino con quelle prime parole, piene d' arcaismi fiorentini che lo fan riconoscere « di quella nobil patria natìo, » è ciò che avvia lo sciagurato a redimersi dalla bruttura dell' atto osceno. Per virtù di quella proposta gli balena

ora alla mente la possibilità d'una vendetta più degna che non sia questa sanguinosa dell' « occhio per occhio e dente per dente; » e vendetta anche più piena. Poichè se Ugolino lì rode l'altro, si rode però anche egli dentro, e di quella misura ond'egli da altrui è, in certo modo, ripagato. Quel morso che dà al suo carnefice si converte entro di lui in rimorso: e la fame di vendetta, anche in quel rodimento perpetuo, non si sazia mai.

Così la promessa che gli fa Dante sveglia l'anima d'Ugolino, prima che la figura di lui si sollevi dal fiero pasto; e con un atto di vita che dalla sfera animalesca in cui lo teneva quel suo roder canino, lo innalza a dignità umana, la dignità del cuore paterno percosso e dilacerato. La belva ritornerà, per qualche momento, uomo, aprendo a Dante, e per lui all'umanità, il dolore infinito dell'anima sua. Così quel gruppo del padre tra i figli moribondi che idealmente si sostituirà, nelle pagine dell'altro canto immortali, a questo gruppo ferino che sta sulla fine di questo, farà di quel padre il Laocoonte della poesia moderna, che vede intorno a sè cadere i figli ad uno ad uno; eternato nella terribile evidenza

del dramma e nella espressione lirica d'un dolore e di una ira sublime e senza nome. Egli è che se Dante, come altri disse, ha in sè qualche cosa del magnanimo Farinata, l'anima sua ha in sè pure qualche cosa del dolore di Ugolino, in quanto questi non è qui traditore, ma tradito. L'esule che andava mendicando la vita a frusto a frusto, lui, e, specie dopo la condanna del 1315, i figli suoi, per la crudeltà dei lupi che lo serravan fuori del bello ovile, era, egli pure, un tradito. Ai Gualandi, ai Sismondi, ai Lanfranchi che, unitisi all'arcivescovo, avevan posto a tal croce il guelfo di Pisa, si sostituiranno spontaneamente nel pensiero dello spettatore e del poeta altri nomi cogniti di casate fiorentine, di uomini a lui fatali, fra i quali, non ultimo, quello di un altro uomo di chiesa, un Pontefice. E chi sa forse se in quel furore insano onde, sulla fine del racconto di Ugolino, è esagitato anche l'animo di Dante, nella imprecazione lirica quasi selvaggia contro la città e i cittadini che posero a tal croce gl'innocenti dell'età novella, non sia un'eco e un suggerimento amaro di quella dolorosa esperienza personale che fu suo Musagete, e per virtù della quale po-

polò di figure viventi il regno della morte. Certo è che gran parte della vita onde sono animate le ombre o dolenti, o espianti, o letificate nella divina trilogia, è infusa dall'anima di Dante che proietta nel mondo ulteriore quelle forme vive delle cose che prima s'eran fuse nella fucina ardente dell'anima sua grande. Ma con tanto maggior potenza, quanto più era stata temperata nel dolore della lotta magnanima contro la fortuna ostile.

Così fu di tutti i popoli e di tutte le grandi anime. Nella serena giovinezza eroica del mondo ellenico, la vita è così operosa e gioconda che non consente di raffigurarsi un mondo ulteriore se non come un regno di ombre esangui, di immagini pallide, di simulacri vani. Manca nel di là quello che sovrabbonda di qua. E l'Achille omerico meglio amerebbe d'essere l'ultimo dei mortali nella vita che re del regno dei morti. Ma là dove la vita di un popolo si nutre nel dolore e nelle amare delusioni dell'esperienza, come nel popolo d'Israele, la fantasia si accende, e illumina il di là o proietta nell'avvenire messianico quello che nel presente non trova. E così, passata che fu questa eredità di anelliti apocalittici

nella coscienza cristiana lungo i secoli del Medio Evo, quanto più la vita si scoloriva nel tramonto di una civiltà radiosa, nel disperdersi d'ogni ordine civile, nelle inondazioni barbariche e in quella che il Machiavelli disse confusione di nomi e di cose, le visioni ascetiche illuminarono e colorirono di tanto più passionata evidenza nelle anime sitibonde di bene e di giustizia il regno di questa oltre la vita.

Ond'è che all'anima fiera di Dante che in sè raccolse l'anima di tanti secoli, e nell'esperienza di sua vita dolorosa e grama contrasse e addensò i dolori di tante generazioni, e nei suoi libri espresse il gemito che veniva dai secolari servaggi della patria dispersa, fu dato, nella figurazione dell'altro mondo e nella mirabile visione, di trasferire ciò che invano aveva cercato nelle tragiche vie della sua vita terrena. Quanto meno era consentita all' uomo l' azione, che avrebbe voluto essere di giustizia suprema, tanto più egli versò la fiera anima nell'opera sua di poeta e di giustiziere ideale. E così ancora una volta, per lui, il fiore dell'arte fu nutrito di lacrime e crebbe all'ombra del dolore, poichè nel dolore son generate le pagine del poema sacro.

Ma di quel dolore che non deprime, bensì suscita e crea, poichè fiorisce in amore. E crea non soltanto forme immortali, sì anche un consenso d'anime innumerevoli, pel quale in ciascuna che vi si accosti è come un frammento della sua anima creatrice. Bene il Carlyle ha scritto: « Siamo tutti poeti, quando leggiamo bene un poema. E la immaginazione che rabbrividisce all'Inferno dantesco non è che la stessa facoltà di Dante, in un grado minore. » L'opera della poesia e dell'arte sta nel chiudere l'oceano nella conchiglia: l'oceano dell'anima e dell'ideale nella breve misura del verso, della figura, del ritmo. Ma chiudendola in quella misura, apre, per essa, alle altre anime lo *spiraculum vitae,* e dilata in esse la visione dell'ideale. Ora questo è possibile, perchè, ascoltando in noi ripercossa una voce eroica come quella di Dante, ascoltiamo anche una gran voce che viene dalla stessa natura; e unendoci all'anima sua ci sentiamo uniti all'immensa anima delle cose, la quale, per opera dei grandi artefici, sacerdoti e ministri dell'ideale, in noi parla e vive. Così, con una delle sue superbe immagini orientali, un altro grande poeta, la cui immagine noi accogliemmo

in Roma, significava l'opera immensurabile dell'Alighieri. « Io fui dapprima, nell'età antiche, un'alta montagna che riempiva l'orizzonte. Poi, anima ancora cieca, e in atto di rompere il mio carcere, ascesi d'un grado la scala degli esseri. E fui una gran quercia, ed ebbi altari e sacerdoti, e fremei ai venti murmuri strani. Poi fui un lione dei deserti che parlava alla notte oscura coi suoi ruggiti; ed ecco che ora sono uomo, e il mio nome è Dante. »

DAL VALDARNO ALLA ROMAGNA

NEL CANTO XIV DEL *PURGATORIO.*

Chi guardi al modo onde si chiudono le cantiche del poema tricosmico, potrebbe ben ragguagliarle alle aguglie di un'antica fronte di tempio tricuspidato. Come le tre cuspidi s'appuntano al loro vertice in tre croci, così le tre cantiche terminano nella triplice menzione delle stelle. Ma ognuna di esse è poi in sè stessa quasi una costellazione fulgidissima, splendente nel vasto firmamento dell'arte umana, dove alcuni canti appaiono anche all'occhio comune quasi astri di prima grandezza, vestiti di luce intellettuale più viva ed evidente. Via via però che l'occhio indagatore, soccorso dall'istrumento della critica e dell'esegesi, viene come avvicinato anche agli altri, molti di questi acquistano nuovo ed inatteso splendore. Ora

questa lettura continuata del poema che si va facendo oramai, in gloria del suo poeta, per ogni parte d'Italia, porge frequenti occasioni a codeste quasi rivelazioni spirituali di capitoli men noti o meno indagati di altri, cui oramai circonda da secoli l'universale ammirazione. Dove l'anima di Dante si versa tutta, per mirabile trasfusione d'arte, nella evidenza scultoria delle grandi figure epiche di Farinata o di Ugolino, di Ulisse o di Guido da Montefeltro, di Buonconte e di Sordello, o in altre tali lungo tutto il poema, è più agevole a molti il sentire, se non sempre adeguatamente misurare, la grandezza della creazione artistica, percossi come ne rimangono il sentimento e l'immaginazione. Ma là dove codesta plasticità della creazione dantesca che conquide le anime ha rilievo minore, solo un amoroso studio e una analisi più delicata e penetrativa valgono ad illuminare i profondi abissi dell'arte di Dante. E come l'anima di lui, quasi cetra dalle corde innumerevoli, vibra or l'una or l'altra nota, così ciascuno dei canti ha come un timbro proprio, una voce sua, o vi prende un accento speciale taluna delle note fondamentali del grande poema polifonico.

Ora un gemito di dolore e di rimpianto per la patria perduta dall'esule immeritevole corre veramente lungo tutto il poema; come dà l'accento accorato e il tono ad alcune parole, meno considerate, del Convito, del Libro della Volgare Eloquenza, e di alcune epistole, sulle quali la critica non ha steso ancora l'ombra del suo dubbio. Onde il poema di Dante non è tanto, come lo chiamò il Foscolo, il poema dell'ira o il grido dell'aquila ferita, quanto anche, e forse più veramente, il poema del rimpianto e del sospiro; poichè da esso l'esule spera che un giorno sia vinta la crudeltà dei lupi che lo serrano fuori del « bell'ovile, » e lo escludono « del dolcissimo seno della sua città, » nel quale ei dice con acuto rammarico desiderare « con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che gli è dato »

Che più mi graverà, com più m'attempo.

Ma, o proietti sè e la condizione dell'essere suo nella leggendaria figura di Romeo « mendicante sua vita a frusto a frusto, » o si faccia vaticinare la gravezza del suo esilio da Ciacco, da Ser Brunetto, da Farinata, da Forese, o più

apertamente da Cacciaguida, in nessun canto, forse, la voce del suo animo dolente di cittadino « fatto per greve esilio peregrino, » come diceva il nobile amico suo pistoiese, a lui consorte d'esilio, suona più profonda e più intima che in questo canto decimoquarto del *Purgatorio*. Il quale, se non potrà dirsi, con un critico inglese, il Warren Vernon,[1] scritto in un'ora tenebrosa della vita del poeta, è però canto veramente di sospiro e di rimpianto in cui l'anima di lui pare protendersi verso la patria lontana, verso il dolce ostello, pur lamentandolo declinato dalla sua grandezza antica.

E dico grandezza antica, perchè l'un sentimento nell'esule anelante alla patria non è mai disgiunto dall'altro. La nona delle lettere dantesche[2] è, di questa indomita alterezza sua, documento eloquente e magnanimo. Come a lui non è via degna di ritornare in patria quella della viltà consentita ad altri, e d'una umiliazione propostagli come condizione del rimpatrio

[1] WARREN VERNON, *Readings on the Purgatorio*, vol. I, pag. 502, 2ª ediz., Londra, 1897.

[2] Ben rivendicata ora dai dubbi dello Scartazzini e dai nuovi del Barbi da O. ZENATTI, *Dante e Firenze*, pag. 503 e seg., Firenze, 1903.

che gli sarebbe stata onta indelebile all'animo immacolato; così a lui, cui le vigilie assidue dello studio avevan fatto macro; a lui, che le tribolazioni della vita errante e della povertà, onorata sì ma aspra e grave, avevano *invilito* agli occhi di molti, ogni cosa pur sarebbe meno amara della ignominia propostagli per tornare in patria. « Se a Firenze non si entra per via d'onore io non v'entrerò giammai. » Il che per lui significa che in patria non tornerà se ella non sia degna di ritornarvi; se, cioè, non risorga in vita la fida cittadinanza di altri tempi, e il riposato e bel vivere della città antica. Così la delineazione storica che dà di questa il trisavolo Cacciaguida è il complemento naturale della prima parte del canto odierno, come ne è commento la fiera lettera, ancora indubitata, ai Fiorentini del suo tempo scelleratissimi, la sesta delle epistole dantesche.

E ho detto canto dell'esule questo. Poichè comprende in uno sguardo di dolore e di amore i due termini dell'esilio di Dante: la Toscana, il dolce nido e il perpetuo sospiro suo, la Romagna, ultimo suo rifugio; l'una e l'altra nella religione del nome di Dante congiunte

per noi con vincolo di dolore e di gloria; ma agli occhi di lui allora tralignate e scadute dall'antica nobiltà e dignità di costumi dell'età cavalleresca e feudale nei vizi della gente nuova, nelle discordie dilaceratrici fra i grandi, oramai costretti ad abbandonare le avite castella, e ad inurbarsi, e le forze popolari che montavano in potenza e crescevano in audacia. Non mai forse in altra pagina del poema la breve parabola della vita di Dante e il grande arco dei suoi affetti politici furono chiusi così pienamente come nella breve misura di questo canto. Grande arco che, sorgente dall'aurora radiosa delle speranze nella sua giovinezza toscana, declina all'occaso solenne nell'asilo ravennate, quando questo gran sole dell'arte umana manda il saluto degli estremi suoi raggi dalle altezze ideali del suo Paradiso. Tale è, direi, l'orizzonte geografico e politico e affettivo che il canto presente delinea e comprende.

Ma qui l'inno di glorificazione alla grandezza del buon tempo antico, e di deplorazione e quasi di maledizione del presente stato delle due care terre d'Italia, dà al canto l'intonazione solenne d'un lamento lungo e stanco, ove la pa-

rola dello spirito di Romagna con alterno ritmo ora si eleva ad accenti epici di gagliarda ira e di aspra fierezza, ora invece si piega in movenze delicate e soavi nel rammemorare la poesia di altre età. Chi ode quella parola è compreso di commozione riverente e di pietà altissima pensando « al cor ch'egli ebbe, » e che ispirò al poeta questa pagina dell'anima dolorosa.

Il canto irrompe con una mossa ardita e con impeto quasi violento, come se l'anima di Dante si levi, con ala d'aquila, d'un tratto, a rapidissimo volo. Quel secondo mirabile verso:

Prima che morte gli abbia dato il volo,

leva subito l'animo in alto. Non una parola descrittiva della scena, e del luogo ove si svolge il colloquio mirabile fra il mistico viatore e i due nobili spiriti di Romagna. Non odi che accenti di oneste occoglienze, di cortesi inviti, di delicati rimproveri, di nobili rimpianti, scambiarsi dall'uno all'altro dei collocutori, egualmente degni; non vedi che gli atti onesti di devozione reverente. Il dramma nelle parole e negli atti è immediato e vivo. Ancora la senese

Sapia non ha terminate quelle sue raccomandazioni, piene di ricordi e asperse d'una lieve ironia fiorentinesca per la sua città natale, che all'orecchio di Dante, ancora ad esse intento, giunge la voce di due spiriti, i quali, coperti, come gli altri, di vile cilicio, ragionan fra loro, e stanno in lor figura addossati alla ripa del monte, e chini l'uno a l'altro come due che si confidino fra loro, mossi da curiosità di vedere e di sapere. Ricordate nella cappella dei Peruzzi in Santa Croce di Firenze, dove Giotto, con arte che lineando racconta, ha figurata la storia del ballo di Salome, dotta allettatrice, dinanzi ad Erode, il gruppo vivo dei due garzoni che stanno intenti a vedere la vaga danzatrice, e pare sottovoce si scambino i loro sentimenti, amichevolmente appoggiati l'uno all'altro? Similmente atteggiate a me par di vedere le due figure che sapremo poi esser di Guido e di Ranieri nella poesia pittrice di Dante. Nè soltanto l'uno s'inchina verso l'altro quasi per parlargli nell'orecchio, ma — e Dante è preciso fin nei particolari — come si conviene a due ciechi, l'uno il capo sovra l'altro avvalla, si piegano ambedue come sostenendosi scambievolmente l'uno verso l'altro.

Ed in un secondo atto ecco che essi levano la faccia, protendendola come soglion fare i ciechi nel parlare altrui, quasi a cercarne la persona, *per la vista che non meno agogna.* L'evidenza pittrice del verso

Poi fêr li visi, per dirmi, supini

s'illustra da quello del canto antecedente

Lo mento, a guisa d'orbo, in su levava.

I ciechi hanno l'udito affinato e sottile. E come Dante aveva detto « e vivo sono, » e prima « gli occhi mi fieno ancor qui tolti, » ecco che si domandano subito chi sia mai quel vivo, e come non abbia gli occhi cuciti da fil di ferro al pari degli spiriti espianti di questa seconda cornice.

Ai ciechi o a chi, come questi, è impedito di vedere è naturale che il pensiero e il desiderio corra subito all'anelata possibilità di aprire e serrar gli occhi liberamente anzichè a quella di vedere il dolce lume del sole. Ora, al consiglio che l'uno dei due spiriti dà all'altro di accogliere dolcemente quel vivo, quasi egli sappia il suo consorte di penitenza di natura

alquanto violenta ed impetuosa, risponde il cortese invito che fa questi a Dante, accennando alla singolare grazia divina largita a quell'inaspettato visitatore vivente, e pronunciando il divino nome di *carità,* che qui nel balzo dell'invidia suona espiazione ed ammenda. Senonchè il fiorentino, memore dell'ammonimento virgiliano: « Sii breve ed arguto, » dice breve e per perifrasi, accennando alla sua regione nativa, col designare il fiume che la percorre tutta nella sua lunghezza, dal monte onde dichina fin là dove Arno s'insala. Così l'infelice da Rimini indicava la sua patria, ragionando del fiume che vi ha termine, e contrapponendone il pacifico corso all'animo suo agitato:

Siede la terra, dove nata fui,
Sulla marina dove il Po discende
Per aver pace coi seguaci sui.

Ma gli è che il Po trova finalmente pace nel mare: la misera non avrà pace mai nella bufera infernale. Qui il profugo per ogni terra d'Italia, stanco del suo pellegrinare, sembra invidiare il fiume che

.... cento miglia di corso non sazia,

ma di sè tace, come colui il cui nome ancor non suona famoso. Cioè nel 1300 non suona ancora, come sonerà poi. Modestia decente nella sua forma delicata, è vero, e conveniente a chi poc'anzi s'era confessato più inchinevole in vita alla superbia che all'invidia; ma, come la modestia dei grandi, tale che non passa i termini consentiti dalla dignitosa e giusta estimazione di sè stesso, e ben compatibile con la nobile alterezza di un'anima disdegnosa d'ogni cosa volgare, e con la legittima ed onesta ambizione di gloria.

Non, dunque, scompare qui il cittadino e il poeta e ricompare il cristiano che fa ammenda di sua colpa veniale, come notò qui un egregio chiosatore odierno;[1] bensì il cittadino e il poeta anelanti alla gloria sono una cosa sola col cristiano, in cui l'umiltà non esclude il desio dell'eccellenza ove intende il cuore, nè la brama di raccogliere dalla propria opera la meritata onoranza. Il *sume superbiam quaesitam meritis* non è punto cosa indegna d'una coscienza credente; e Dante non è e non vuol essere un santo, se-

[1] T. CASINI, *Il canto XIV del Purgatorio* (*Lectura Dantis*), Firenze, Sansoni, 1902.

gnatamente di quelli che, come cantò il Carducci, *supplicarono d'essere abietti.* Egli, d'altronde, non dice qui se non che il suo nome *ancor* non suona *molto.* E poichè queste parole si suppongono dette nel 1300 e sono invece scritte certo parecchi anni dopo, quando il nome di Dante sonava già alto, il senso loro è della posteriore e grande nominanza una chiara affermazione dello scrittore. Sono esse un commento all'altro verso, fatto dire da Oderisi, *e forse è nato — chi l'uno e l'altro caccerà di nido?* O non aveva già Dante confessato a Sapia di peccare troppo più di superbia che d'invidia, egli che pure s'era schierato sesto fra i poeti maggiori?

I ciechi non hanno solo l'udito sottile, ma anche l'anima veggente. La luce del corpo in essi si è spenta; ma si è accesa quella dell'anima, che è vigile e pronta. Non un moto minimo dell'anima nella parola altrui sfugge loro. L'accenno di Dante al fiume Arno e la reticenza di che lo circonda colgono qui subito i due spiriti e si chiedono: O perchè mai quella perifrasi del misterioso visitatore, come per cose innominabili? A una tale interrogazione che l'uno pare muova come sottovoce all'altro, questi

risponde come avea fatto già quegli a lui. Chi sia il visitatore nuovo, o che pensi della valle nativa, non sanno. Ma sanno, l'uno ch'ei non è solo, l'altro che se quella perifrasi fa supporre in costui un gran disdegno per la sua terra, tale è il sentimento che veramente quella terra, male abitata, merita. Nè sembra supporre come quel tosco, bèn più che egli non potesse fare, amava quella terra; e quella triste riviera con ben altro animo aveva salutata nell'Inferno, quando, dinanzi ai due frati Gaudenti che vi avevan esercitata mala signoria, esclamava in un impeto di affetto filiale:

Io fui nato e cresciuto
Sopra 'l bel fiume d'Arno alla gran villa.

Ed ecco che la discreta e suggestiva reticenza del visitatore tosco si converte qui e si svolge sulla bocca di Guido del Duca, dapprima forse esitante se all'Arno o al Tevere avesse alluso,[1] in una solenne imprecazione che altri ha detto piena di biblica solennità; ma che meglio dei luoghi dell'Antico Testamento, richia-

[1] WARREN VERNON, *Readings on the Purgatorio*, vol. I, pag. 509.

mati dai commentatori, ricorda pel suo spirito le minacciose profezie di Gesù alle infedeli città della Galilea nel capo XI di Matteo, o i severi ammonimenti degli angeli delle sette chiese d'Asia nel libro dell'*Apocalisse*. Nè credo io già che per reverenza di patria, come disse il Gioberti, Dante abbia poste in bocca allo spirito di Romagna queste veementi parole contro la sua terra anzichè pronunciarle egli medesimo. Dante non è timido amico del vero, ed è giustiziere inesorabile. Egli è piuttosto da considerare che queste rampogne medesime sono segno di grande amore, come quelle di un padre che maledica i figli, se indegni. Tu maledici, dunque ami. E queste di Dante, sono veramente invettive magnanime, e indice del cuor ch'egli ebbe; le quali, scese fieramente dalle pagine flagellatrici del poema su tante città italiche, ritornarono a lui converse in benedizioni, dopo che quelle città, restituite in una sola famiglia, lo salutarono e lo consacrarono padre. Che se un grande scrittore francese, non è molto, ponendo Dante sulla scena, non ha dubitato di chiamarlo cattivo cittadino, io penso che noi Italiani abbiamo a ciò data solenne anticipata risposta, prendendo Dante ad

insegna della nostra patria, e piantando quella insegna in terre ancor non nostre, verso le quali la patria protende le braccia e l'anima.

Che la Toscana sia scaduta dalla virtù antica, Guido del Duca accenna fugacemente dicendo

> Ond'hanno sì mutata lor natura
> Gli abitator della misera valle;

ma quelli abitatori, sfigurati essi moralmente, pare abbiano sfigurata la loro terra. Ed ecco un frammento di topografia satirica, potente e altissima, uno di quelli sguardi d'aquila che paiono lanciati dalle altitudini d'una montagna su quella diletta valle dell'Arno, che l'esule, forse ancor nuovo peregrino ed ospite dei conti Guidi, aveva guardata pensoso in atto, dai verdi colli del Casentino, con occhio desioso e tremulo di lacrime amare. La delineazione idrografica del corso dell'Arno muove, naturalmente, dalle origini della Falterona; l'alpestre monte di quell'Appennino, che spina dorsale della penisola si distende fino all'estrema punta italica ed è tronco dallo stretto di Messina; l'alpestre monte che ei dice sì pregno, non perchè alto, come alcuni pensano, nè perchè si diramino da lui catene e contrafforti

montani come altri giudica, bensì perchè da nessun altro monte appenninico come da esso, che è pur quello di che il Tever si disserra, discendono due così grandi fiumi, i due massimi dell'Italia centrale.[1] Il che aveva già notato il Villani (I, 43) in una delineazione descrittiva della Toscana e del corso dell'Arno che pare un commento di questo luogo dantesco; come figurazione pittorica, quanto al Valdarno superiore, potrebbe essere il vago paese che Alesso Baldovinetti dipinse in fondo ad una gentile scena dell'Adorazione, in quel Chiostro dei Servi di Firenze, che è uno dei santuari della pittura fiorentina dell'età dell'oro.

Dalla Falterona, adunque, fino alla Bocca d'Arno, per tutta la misera valle, la virtù è fugata, o meglio sfuggita quasi serpe velenosa, e la natura umana degli abitatori, quale che ne sia la cagione, trasmutata diversamente in bestiale. E i giudizi di Dante scendono qui come tante stigmate di fuoco su quei popoli.

---

[1] Giustamente il BELLONI, *Giornale dantesco,* vol. XL, pag. 120-139 (cfr. *Bullettino della Società dantesca,* pag. 36, 1902), raffronta questo verso dantesco col luogo di LUCANO, *Phars.,* lib. II, 403; come i versi 33-36, con *Phars.,* lib. X, 288-291.

Agli abitanti dell'alto Casentino, ove il fiumicello scende da prima povero d'acque, e al Castello di Porciano dei conti Guidi, che vi torreggia, accenna forse con amaro sarcasmo nei due versi che flagellano:

> Fra brutti porci più degni di galle
> Che d'altro cibo fatto in uman uso.

Forse Guido del Duca poteva aver ragione di rancore verso quella famiglia comitale, se vero è che fosse un tempo signora di Ravenna, come fu anche più tardi potente nella Romagna. Ma certo è che Dante aveva quei montanari e pastori della Falterona in qualche dispregio, se nel *Convito* scriveva (IV, 11): « Veramente io vidi lo luogo, nelle coste d'un monte in Toscana, che si chiama Falterona, dove il più vile villano di tutta la contrada, zappando, più d'uno staio di santèlene d'argento finissimo vi trovò, che forse più di mille anni l'avevano aspettato. »

Il fiume di Toscana di cui Dante traccia con la commossa mente il sinuoso cammino, se non ha la plasticità epica dello Scamandro omerico dalle verdi rive, sembra nella parola pittrice

di Dante pure acquistare atto di vita, quando, traversato il Casentino, giunto ad Arezzo, quasi per disdegno torce il muso agli Aretini, che il poeta chiama *botoli ringhiosi,* raccogliendo un motto del popolo fiorentino e guelfo contro i mali vicini e ghibellini, come lo accolse poi il Sacchetti, anche qui illustratore di Dante. Povero fiume, lo chiama il poeta fors'anche con efficace traslato morale, maledetta e sventurata fossa veramente, come quella che è costretta a correre per sì duro letto, aprendosi il varco fra una genia d'uomini divenuti così diversamente bestiali; che quanto più va declinando a valle e ingrossandosi d'acque scendenti dai gioghi della duplice catena che chiude il Valdarno, trova sempre più inumana la natura degli abitanti: dai botoli aretini, ai lupi fiorentini, alle volpi pisane, finchè nel Tirreno abbia pace coi seguaci suoi. Botoli gli Aretini litigiosi, perchè come i botoli, i quali sono più audaci che forti (così chiosa un antico), avevan latrato invano contro i popolani guelfi e i grandi di Firenze, e ai fuorusciti Bianchi avevan poi dato poco efficace soccorso, e Dante gli aveva veduti disfatti e volti in fuga a Campaldino. Lupi i suoi Fiorentini, non

tanto forse perchè avari o cupidi quanto perchè davan a lui guerra, serrandolo fuori del suo *bello ovile*. Giudizio questo non soltanto politico, come altri ha creduto, sì anche morale: perchè i malvagi perturbatori dell'ordinato vivere d'una cittadinanza già fida, i magnati e i grandi che dalle turrite castella del contado inurbati opprimevano e soverchiavano, ribelli alle leggi, e i villani d'Aguglione e di Signa che fattisi barattieri contaminavano l'antica onestà cittadina, facevano opera non solo politicamente esiziale e disfacitrice di antiche e forti schiatte, sì anche moralmente riprovevole, e tale che non all'animo soltanto del buon cittadino quanto alla coscienza dell'uomo retto e giusto, ed ora in atto di detergersi dalle umane colpe verso le vie del cielo, dovevano repugnare. Volpi infine i vicini Pisani, e più diversi dei loro antichi rivali, i Genovesi, come quelli che secondo la leggenda, cui aveva accennato Ser Brunetto, avevano ingannati i Fiorentini fatti orbi, dando loro per nuove le colonne di porfido che stanno ancora di fianco alla porta del paradiso nel bel San Giovanni; i Pisani della cui scaltra perfidia e delle cui opere non leonine ma di volpe, Dante stesso aveva avuta esperienza

all'assedio di Caprona. Così la divina magnificenza e il riso della bella natura pare contaminato dalle ree e malvagie passioni degli uomini.

E tu lieta, irrigua valle dell'Arno, ove il fiume argentino si snoda, serpeggiando in sinuosi avvolgimenti, fra le insenature molli di quelle tue colline leggiadre, glauche pei magri oliveti d'argento e coronate al sommo dalle astate file dei bruni acuti cipressi che paiono andar processionando sulle vette e sui crinali, quasi monaci salmodianti inni di solitudine e di pace; che, discendendo poi fra molli giuncheti, ti dilati nelle ubertose ed irrigue pianure pisane, fino a che l'Arno, lambendo quella pineta di Pisa che fu cara allo Shelley come quella di Ravenna a Dante, porta regalmente la copia delle sue placide acque al mare! Tu, gioconda valle, ove pare accogliersi la serena anima della mia Toscana, talamo verde del puro fiume, ecco che nella parola del tuo maggior figlio sei come oscurata, perchè la mala volontà degli uomini vitupera e macula con le sue colpe le tue miti e pure bellezze. Ma godi: che se il poeta dirigerà, come strali vibrati da corda tesa contro te i suoi versi, ora maledicenti ora aspersi di amaro sarcasmo,

amore sarà pur sempre l'arciere invisibile; quell'amore pel quale, risovvenendogli della nobil patria e del suo bel San Giovanni, gli eromperà dal petto, non sai se più con nobile orgoglio o con affetto figliale, la salutazione trionfale, pur dianzi ricordata:

Io fui nato e cresciuto
Sopra 'l bel fiume d'Arno alla gran villa.

Senonchè la generosa invettiva del dicitore ecco si cangia ad un tratto in visione. Una visione dolorosa d'un prossimo avvenimento che passa nell'animo suo presago, e segna il transito qui alla seconda parte del canto, che va dalla Toscana alla Romagna. Questa aveva dato alla regione contermine un fior di gentilezza, Paolo Malatesta da Rimini, Paolo il bello, Paolo il fatale, che in Firenze, negli anni della giovinezza di Dante, fu capitano del popolo. Ma negli anni che seguirono l'esodo dei fuorusciti Bianchi e di Dante parve che la Romagna avesse sguinzagliata sulla vicina Firenze una belva sitibonda di sangue, la quale, aizzata dai Neri sormontati e prepossenti, dilacerava la parte Bianca e i cittadini migliori.

Nè dal fare cotesto sinistro vaticinio trattiene qui il dicitore il riguardo che poteva pa-

rer dovuto al suo consorte, avo incolpevole di cotesta belva. Nè forse anche trattiene il poeta il rispetto ai signori romagnoli, di cui era per sperimentare la liberale ospitalità. Giova che il fiorentino vivo e presente sappia dall'ombra di lui, Guido, ciò che gli è rivelato dallo spirito di verità, affinchè si sottragga all'odiosa persecuzione.

Chi fosse codesta fiera selvaggia adusata al sangue e all'opere bestiali ben sapeva Dante. Folcieri da Calboli era costui, che, malamente esercitata la podesteria in varie città dell'Alta Italia, ultima delle quali Modena onde fu cacciato via nel 1306, aveva, quattro anni innanzi, podestà di Firenze, e alla posta dei caporali di parte Nera, come dice il Villani, nella sua spietata caccia, dispersi e perseguitati nelle persone e negli averi i grandi e i magnati di parte Bianca; venduto ai Neri e pagato forse coll'oro di Musciatto dei Franzesi « che era dei signori della terra, » giudicando iniquamente e condannando « colpa o non colpa, » aveva fatto dare la colla, fra gli altri, a Tignoso de' Macci, che ne morì « per gravezza di carni, » e tratto al supplizio un grande cittadino, Donato degli Alberti, il cui strazio e scempio crudele ci è de-

scritto con terribile efficacia da Dino Compagni.[1] E da questa triste selva che sta sul fiero fiume esce la fiera sanguinolenta e maledetta, sicchè il fiume ne pare per lungo tratto « colorato in rosso, » e il turbamento della cittadinanza profondo e per lunghi anni immedicabile, e gli odî accesi dalle sue iniquità partigiane per molte generazioni inestinguibili.

Ed ecco qui svolgersi una scena pietosa. L'anima onesta dell'avo di così indegno nepote, percossa dall'annunzio di una cotanta vergogna che sta per iscendere sulla sua casa onorata, si chiude in sè profondamente contristata. Tanto che la pietosa vista dell'uno spirito conturbato, e l'annunzio delle stragi civili di Firenze fatto dall' altro, muovono il poeta a chiedere i loro nomi; e il primo dei due interlocutori si accinge a rivelarglieli, non senza prima cortesemente redarguirlo del non avere egli dianzi voluto rivelare il suo. Senonchè la grazia così grande e non mai veduta largita a quel pellegrino che vivente va pei regni eterni, lo fa degno di tal sua confidenza: e lo spirito penitente gli si rivela.

---

[1] Cfr. Del Lungo, *Dino Compagni*, II, 239.

Degno veramente di portare il nome dell'antica famiglia ravennate degli Onesti, già chiara pei nomi di San Romualdo e di Pietro il Peccatore, è questi che ha parlato e parlerà: Guido del Duca della terra di Bertinoro di cui narra l'Imolese che, dopo la sua morte, Arrigo Mainardi facesse segare per mezzo il sedile ove solevano intrattenersi a conversare, tanto era certo che nessuno al mondo avrebbe potuto eguagliarlo in liberalità e orrevolezza. Noto a noi, in grazia delle indagini recenti, solo in pochi atti della sua vita pubblica dal 1199 al 1245, qui il nobile spirito di Romagna confessa, e coll'umile compunzione di Sapia, cosa a noi d'altronde ignota, d'essere stato in vita corroso da quella che Stazio disse *livida tabes invidiae,* la quale consuma l'animo come la ruggine fa del ferro; onde quivi ei raccoglie il frutto di così triste semenza.[1] E triste anche, perchè il godimento

[1] A Dante scrivendo il verso:

Di mia semenza cotal paglia mieto,

dovevano tornare in mente le amare parole del testo del suo bando d'esilio: « Idcirco ipsos dominum Palmerium, Dantem, *ut satae messis* iuxta qualitatem seminis fructum percipiant. »

dei beni terreni è appunto contristato dalla tema di doverli spartire con altri (il *consorto divieto, — dove per compagnia parte si scema*); mentre se il desiderio umano s'appuntasse alle divine cose, ivi troverebbe, come accenna Guido del Duca e spiegherà poi a Dante Virgilio nel canto seguente, e chiarirà più in alto Beatrice, che di tanto l'intensità dell'eterno bene s'accresce, di quanto si moltiplica il numero di coloro che ne partecipano; e come quello che è di natura sua comunicativo e diffusivo.

> Che per quanti si dice più lì *nostro*
> Tanto possiede più di ben ciascuno,
> E più di caritate arde quel chiostro.

Di questa colpa dell'invidia si deterge qui il nobile spirito. Ma il rinnovamento dell'anima non diminuisce mai nelle figure dantesche il carattere; nè l'uomo nuovo esclude l'antico. E qui un tratto del carattere di Guido è storico, o almeno attinto alla tradizione nota a Dante, che costui fosse natura alquanto aspra ed altera. Ranieri, l'altra mite figura, l'aveva pregato in sul principio d'accogliere dolcemente quel visitatore, perchè questi parlasse. Ma poi-

chè Dante parla breve ed oscuro, Guido, che non sa dominare la propria natura, inveisce contro la Toscana senza porre mente alla toscanità dell'interlocutore, che pure, tacendo, consente; amareggia senza ritegno il suo compagno d'espiazione coll'annunciare il mal governo di suo nepote; a Dante non vorrebbe rivelare il suo nome, se non fosse la grazia divina che ne lo fa meritevole: ed occupa con la sua parola tutto il canto, sicchè Ranieri non è esaudito nel suo desiderio che Dante vivo parli loro della vita e del mondo.

Ma accanto all'ardente e impetuosa figura del ghibellino si leva, dolente e contristata pei vaticini di costui, simile a quella di Cavalcante alla costa di Farinata magnanimo all'udire di suo figlio, l'altra di Ranieri, ora soltanto nominata da Guido: di Ranieri che a Dante non parla, forse per certa timidezza; nè sembra leggere nel futuro come l'altro magnanimo, perchè all'annuncio delle male opere di suo nepote si conturba come per cosa inaspettata.

Pregio ed onore della sua casa, cavaliere guelfo qui accanto a quel più antico compagno ghibellino, uomo di gentili costumi e prode in

armi, signore della piccola terra da cui l'antico suo lignaggio ebbe col dominio il nome, podestà più volte in varie città della Romagna, vinto dal gran capo dei ghibellini del tempo, Guido da Montefeltro, ci è noto dal 1244 al '96, quando cadde pugnando fieramente contro i ghibellini ai quali contrastava Forlì sua patria.[1]

Codesti due consorti di penitenza non rappresentano qui soltanto due generazioni diverse; ma l'uno fiero ghibellino, l'altro ardente guelfo ivi riuniti simboleggiano, in un alto concepimento morale ed artistico insieme, la pacificazione e la convergenza delle passioni umane nell'unità spirituale dei regni eletti; dove giù nella ghiaccia infernale, accanto a Bocca degli Abati, traditore dei guelfi, stanno Buoso da Duera e Gianni dei Soldanieri, traditori ghibellini, e congiunti i due fratelli conti di Mangona, ghibellino l'uno, guelfo l'altro, quasi duplicando il loro tormento, appaiati come sono nella perpetuità della discordia e dell'odio.

Ma insieme a così nobile unione dei due cavalieri antichi, ci sia lecito qui notare un tratto

[1] TORRACA, *Nuova Antologia*, 1° novembre 1891 e 15 settembre 1893.

che non è senza un'ombra di quella sottile ironia che ogni tanto fa sentir la sua punta nella narrazione dantesca, e di cui qui nessuno, ch' io sappia, ha notata la presenza. Il primo dei Romagnoli antichi che Guido andrà enumerando nella sua rassegna delle glorie passate della sua terra, è questo che egli chiama « il buon Lizio; » Lizio da Valbona, compagno ed aiutatore di Ranieri da Calboli nelle sue imprese. Sembra però che Ranieri non fosse amico soltanto del « buon Lizio, » ma volesse estendere oltre il lecito il detto degli antichi pitagorici « comuni sono le cose degli amici. » Nel *Libro del parlare gentile* si legge come Ranieri da Calboli un giorno pregasse d'amore la donna di Lizio da Valbona, dicendole « intra l'altre parole come elli era gentile e ricco et bello, e vostro marito è così laido come voi sapete; » e che quel cotale marito, stando « dopo la parete della camera, » si fece ad un tratto sentire e disse: « Eh messere, per cortesia acconciate i fatti vostri, non isconciate gli altrui. » Non si sa se il buon Lizio si contentasse di questo avvertimento. Ma è lecito credere che, qui nel Purgatorio, Ranieri al sentirne ricordato il nome avrà pensato che, oltre

l' invidia, egli aveva da farsi condonare dalla misericordia divina anche la trasgressione al nono dei comandamenti del Decalogo, « non desiderare la donna d'altri. » Nè pare che il buon Lizio fosse più fortunato nel resto della famiglia. Che d'una sua figlia (o figlia d'un suo omonimo nipote) il Boccaccio narra leggiadramente gli amori furtivi con un discendente di quell'Arrigo Mainardi che Guido del Duca nomina forse studiosamente accanto a lui, Ricciardo da Bertinoro; Romeo fortunato d'una molto condiscendente Giulietta, che il canto del rusignolo mattutino aspettò giacendo tranquillamente con la fanciulla innamorata. E sorpresovi, celebrò poi con lei i desiderati e dovuti sponsali.

Ma torniamo ad alte cose, cioè alla parola e al pensiero di Dante. Come dai culmini della Falterona l'occhio si spazia per la sottoposta valle d'Arno, e valicando il dorso dell'Appennino selvoso s'inoltra al di là del versante opposto pei declivi ultimi che si protendono e s'avanzano nella pianura della Romagna, quella regione che è compresa *tra il Po e il monte e la marina e il Reno;* così il canto dantesco comprende le due regioni contermini *che Appennin*

parte, con un'alta veduta politica e morale. Poichè dopo la Toscana, la Romagna è quella fra le regioni d'Italia che diè il maggior tributo di nomi e di fatti al divino poema.

Quale fosse la Romagna intorno al 1300 ignorava Guido da Montefeltro, quando, di dentro alla sua fiamma muggente nella bolgia infernale, aveva chiesto a Dante:

Dimmi se i Romagnoli han pace o guerra.

Ma via via che ci s'innalza dalle profondità della morte ai luminosi regni superni, pare che gli eventi s'approssimino alla visione degli spiriti. Onde quest'altro Guido, se non ha chiara contezza del presente, vede però il futuro prossimo, e sente e misura l'amaro contrasto fra il passato glorioso e il tralignamento delle antiche casate nei degeneri nepoti. L'esempio del decadimento della casa da Calboli dà a lui come lo spunto e il *leitmotiv* a tutta questa mirabile rassegna della nuova Romagna, contrapposta alla Romagna cavalleresca dell'età feudale e comunale, sulla quale hanno sparsa assai sicura e bastevole luce le ricerche recenti dell'Amaducci, del Ricci, del Casini, del Torraca e di

altri egregi,[1] perchè a me non basti l'avervi ad esse richiamato, e non mi possa sentire esonerato dall'indugiarmi in particolari.

Quelle figure antiche di Lizio, d'Arrigo Mainardi, di Pier Traversara, di Guido di Carpigna, di Fabbro dei Lambertazzi, di Bernardino di Fosco celebrato nei sirventesi di Provenza, e tutte le altre che vengono dopo sono d'altronde veramente per noi, anche se investite da qualche raggio di luce che venga da documenti e da notizie frammentarie, quasi tante immagini corrose di vecchie monete, di cui mal rintracciamo, appena visibili, i lineamenti.

Certo è che tutta questa magnanima e dolorosa enumerazione delle antiche casate romagnole e la visione delle loro alte virtù civili e dell' invilimento loro ai tempi di Dante governa un concetto sottinteso, più espressamente dichiarato nel *Convito* e riaffermato nel *Paradiso,* sulla vera nobiltà e sul fondamento che essa

---

[1] AMADUCCI, *Guido del Duca,* Forlì, 1890; RICCI, *L'ultimo rifugio di Dante,* Milano, 1891; TORRACA, in *Nuova Antologia,* 1891, e *Rimembranze di Guido del Duca,* ibid., settembre 1893; T. CASINI, *Dante e la Romagna,* in *Giornale dantesco,* vol. I, e *Il canto XIV del Purgatorio* (*Lectura Dantis*), Firenze, 1902.

deve avere nella virtù. Il ghibellinismo di Dante che vagheggia un imperatore ideale, simbolo di universa giustizia, e una aristocrazia ideale che « s'apponga *di die in die,* » alimentandosi di opere egregie ed onorande, rompe così colla tradizione feudale d'una nobiltà puramente ereditaria. Una tanto antica nobiltà di sangue che malamente traligna, è luce di gloria che s'ottenebra, è tradizione di gentilezza avita che si fa rude e inselvatichisce nel « patrizio vulgo » dei discendenti, ove non si senta qual altro fondamento più saldo, nell'esercizio delle virtù private e civili, s'abbia a cercare alla nobiltà.[1] Chi disse Dante tenace adoratore del passato, non disse tutto il vero. Certo, come tutti gli spiriti pervenuti ad una superiore armonia, Dante è spirito essenzialmente conservativo. Ma egli della vita antica pregia solo la pura semplicità del costume, non le forme sociali per sè medesime, che ei vuole, anzi, perennemente rinnovate da spirito operoso e sano. E come ha in dispregio la gente nova perchè la vede trar dietro ai su-

[1] Vedi le giuste osservazioni del Plumptre, riferite dal WARREN VERNON, *Readings on the Purgatorio,* vol. I, pag. 529.

biti guadagni, così la nobiltà è per lui « manto che tosto raccorcia » e il tempo la consuma, ove non s'alimenti e s'adorni del pregio e dell'onore di opere e di geste alte di bene.

Ma una lacrima già scende dalle pupille invisibili dell'onesto spirito di Romagna; e la sua voce pare intenerirsi quando, rivolgendosi al toscano visitatore, ricorda due antichi: l'uno romagnolo vissuto presso il territorio fiorentino, Guido da Prata, amico dell'altro, un toscano, Ugolino degli Ubaldini, che trascorse i suoi ultimi anni, caro e ben accetto ospite, nella vicina Romagna:

Ugolin d'Azzo che vivette nosco.

In quel *vivette nosco* (cui male il Torraca attribuì valore di tempo) pare a noi di sentire una profezia dell'ultimo asilo di Dante; e il segno anticipato di quel nobile compiacimento onde l'esule grande, come già l'antico degli Ubaldini, sarà accolto nella terra ospitale.

Vivette nosco. E sarà la maggior gloria di quella terra, quando nei secoli futuri, pur se Firenze, di noverca tornata madre amorosa, richiederà le ossa del suo gran figlio, Ravenna, vigile custode di tanto tesoro, potrà ripetere

con nobile fierezza le due parole: *vivette nosco.* E ad esse, con lodevole vanto, potrà aggiungere le altre: e qui rese la vita e qui dormono sicure ed onorate le sue reliquie, in terra oramai non più d'esilio e straniera, e in un sepolcro che è divenuto ara; alla quale muovono e moveranno in riverente pellegrinaggio le generazioni d'Italia e le genti di tutto il mondo civile, finchè ad egregie cose accenderanno gli animi l'urne dei grandi.

Piange, intanto, dai chiusi occhi l'anima contristata di Guido del Duca nella rimembranza acerba ed accorata di altri tempi, adorni di nobili e cavallereschi costumi. E a quella età volano con ala di sospiro i due versi, che ricorderà due secoli dopo messer Lodovico:

> Le donne, i cavalier, gli affanni e gli agi,
> Che ne invogliava amore e cortesia;

versi nei quali par che tremi lo spirito ed aliti tutta la squisita poesia dell'età cavalleresca e della cortesia feudale: quella cortesia che è tutt'uno con onestate, come dice nel *Convito* (II, 11) e porta il nome e l'essenza sua dalla vita e dagli usi delle antiche Corti, ove la virtù delle

armi si disposava ai gentili amori e ai canti sospirosi dei poeti.

E passano così nella mente del nobile romagnolo nomi e ricordanze di antiche casate magnatizie, fiori della sua terra. Passa Federico Tignoso e sua brigata, di cui la memoria era già impallidita ai tempi di Dante. Passa la casa degli Anastagi, di parte ghibellina e fieramente avversa a quella dei Traversari; famiglia principesca questa, celebrata pel valore dei suoi uomini e per le virtù delle sue donne dagli storici, dai poeti di Provenza e dai novellieri, fino al Novellino e al Boccaccio: malamente terminata poi in una avventuriera fortunata, e in alcuni usurpatori di quel nome, di cui racconta con la sua efficace vivezza Fra Salimbene da Parma. E degno è che Guido del Duca lamenti lo spegnersi delle due nobili famiglie ravennati, egli rampollo di quella nobilissima degli Onesti, che aveva dato due santi, e in lui stesso un guerriero prode in armi e cittadino magnanimo; e darà poi quel Nastagio degli Onesti di cui il Boccaccio narrerà il cavalleresco amore per una fanciulla dei Traversari, e la visione terrifica e ammonitrice nella pineta di Chiassi, che poi il

Ghirlandaio ed altri artefici fiorentini ritrassero con tanta evidenza.[1]

Ma dalla ricordanza del buon tempo antico l'animo si converte tristemente al presente doloroso delle città romagnole. Ed ecco lo spirito di quella Romagna che è forte e gentile, prorompere in una seconda invettiva magnanima, che ti richiama quella che in un giorno di santa ira lanciava Gesù alle infedeli città della Galilea: « Guai a te, Chorazin; guai a te, Betsaida. E tu, Capernaum, che sei stata innalzata infino al cielo, sarai abbassata fino agl'inferi. » E prima il luogo natale di Guido, Bertinoro; sede, un tempo, della più ospitale cortesia, sperimentata da tutti i romei che, scese le Alpi, se ne andavano per la perdonanza pellegrinando a Roma; e centro di una società cavalleresca formatasi intorno a quella famiglia dei Cavalcaconti, fiore d'ogni gentilezza, di cui fu decoro la contessa Altruda, la proteggitrice di Ancona contro le armi del Barbarossa, e più tardi alla famiglia dei Mainardi, che ne cacciarono i ghibellini nel 1295. Ma la città, oramai deserta della buona

[1] Vedi B. BERENSON, in *The Burlington Magazine*, I (1903), pag. 3.

cittadinanza antica, meglio è che sia dispersa e cancellata dalla memoria degli uomini. Onde *ben fa Bagnacaval che non rifiglia;* dacchè vi si era spenta la famiglia antica dei conti Malabocca, una delle cui ultime donne, Caterina, donna di Guido Novello da Polenta, forse consolò di pietosa benevolenza gli ultimi anni del grande esule, come fu poi protettrice del figlio di lui, Pietro. E come i signori di Bagnacavallo, anche i Pagani di Susinana si andavano oramai estinguendo, sul declinare del secolo: ultimo di questa casa quel Maghinardo, che nell'*Inferno,* secondo io credo col Torraca dissentendo dal Del Lungo, aveva flagellato quale *lioncel dal nido bianco, — che muta parte dalla state al verno,* come colui che, se non sempre, quasi sempre, era ghibellino in Romagna e guelfo coi Fiorentini e intimo di Carlo di Valois: e s'accostava ora all'una, ora all'altra delle fazioni in che era divisa la sua terra. Onde Dante dice che sebbene quell'antica famiglia si spegnesse, la sua nominanza ne rimarrebbe perpetuamente maculata.

Crescevano invece, e si moltiplicavano in numero e in vizi, e come Dante dice, con una

di quelle parole che paiono una scuriada flagellatrice, « figliavano, » le famiglie comitali che avevano la signoria del castello di Castrocaro, e più ancora quel di Cunio, quest'ultima diramatasi largamente intorno al 1300.

Ma se è desiderabile l'estirpazione dei malvagi, giova oramai che anche i buoni non lascino figliuolanza in cotal terra e in così tristi tempi, onde non incorrere nel pericolo e nel danno di tali contaminazioni che oscurino la gloria del passato. Avventurato, dunque, Ugolino dei Fantolini, un dì conte e signore di molte terre e castella in Val di Lamone, congiunto ai conti di Montefeltro e di Romena ed ai signori da Calboli; i cui figliuoli caddero nel giorno in cui Forlì l'invitta fece « di franceschi sanguinoso mucchio. » Così almeno il sangue suo, antico e nobile, non scenderà a corrompersi in nepoti degeneri dalle virtù avite.

Con questo nome la visione retrospettiva delle antiche signorie e casate di Romagna si dilegua dinanzi alla memore mente di Guido del Duca e dei suoi ascoltatori. Egli non sa, nè cura oramai di sapere, chi sia l'ignoto visitatore, cui, per due volte, quasi con tenerezza amichevole

nei momenti in cui l'animo più gli si intenerisce e commuove, chiama toscano. E il suo discorso declinando finisce nel pianto:

> Ma va' via, tòsco, omai, ch'or mi diletta
> Troppo di pianger più che di parlare.

Meglio piangere — pare ei dica — che ragionare di tempi e di uomini irrevocabili nella miseria presente della loro triste e indegna discendenza. Meglio piangere, sulla tua Toscana e sulla mia Romagna, in silenzio, che abbandonarsi ad inutili rimpianti ed a inascoltate rampogne.

Tacciono già i due nobili spiriti, le due anime care in sè raccolte; e sentono allontanarsi, senz'altro dire, i due poeti, fatti già fidenti di quel loro annuente silenzio. Ma la solennità di quel mesto e tacito commiato, in quest'ultima parte del canto, ove si palesano esempi d'invidia ed ammonimenti già preannunciati da Virgilio nell'antecedente, rompe, ecco, istantanea come un greve tuono, una voce fulminea e possente. È la parola, il grido del primo fratricida, Caino, quando maledetto fuggì dal cospetto di Dio; la quale parola ripetuta qui misteriosamente passa romoreggiante sulle loro teste, biblicamente ter-

ribile. E vanisce poi lontanando col rombo d'un tuono che brontolando dilegua col temporale fra le squarciate nuvole, come qui dice il poeta secondo una teoria lucreziana e già degli antichi fisici greci, cui avevano irriso le *Nubi* di Aristofane. Quella parola che passa è il ricordo ammonitore della prima invidia fraterna, apparsa sulla faccia della terra col genere umano. Ma un'altra irrompe tosto con maggior fracasso, come schianto di folgore che sopraggiunga subitanea, e grida il nome di Aglauro, figlia di Cecrope re d'Atene, ricordando l'invidia di sorella a sorella. Biblica la prima qui come nel canto antecedente, dove suonano trasvolando voci *alla mensa d'amor cortesi inviti,* e classica la seconda, abbinate come le due civiltà giudaica ed ellenica da un alto sguardo di filosofia storica cristiana.

Ma questo seguirsi e quasi incalzarsi dall'una all'altra voce terrifica, che ricorda l'impeto sublime della visione d'Elia nel I libro dei Re, dove il Signore passa nel vento impetuoso, poi nel fuoco divoratore e nel tuono, richiama anche spontaneamente il sogno angoscioso narrato con mirabile evidenza nella *Vita Nuova,* quando

a Dante « apparvero certi visi scapigliati che gli dicevano: tu pur morrai. E dopo queste donne, apparvero certi visi diversi ed orribili a vedere, i quali mi dicevano: tu se' morto. » Senonchè qui gli angeli — non le anime espianti come altri pensa,[1] — che passano a volo, iterando le parole bibliche e mitologiche, sulla cornice ove espiano gl' invidiosi, sono divini messaggi di carità e d'amore, e insieme storiografi austeri che se non scrivono, parlano con solennità di ammonimento eterno.

E a cose eterne, dalla miseria umana, si leva il monito che Virgilio ricava dai misteriosi ammaestramenti delle voci trascorrenti sul capo degli invidi, a Dante che atterrito si stringe ora al fido duce. Quello che poi gli dirà Beatrice sull'aprirsi del Paradiso, illustra e dichiara questo finale ammonimento virgiliano; onde il poeta si rivela anche qui cantore della rettitudine, come gli piacque chiamarsi nel libro della Volgare Eloquenza. Anche l' uomo, come le altre creature, dovrebbe dirizzarsi alla sua meta come in segno lieto, per virtù di quell' impulso che

[1] G. BELLI, *Giornale arcadico*, III (1900), pag. 87 e segg.; cfr. *Bullettino della Società dantesca*, IX (1902), pag. 260.

trae ogni cosa al suo termine naturale, quasi freccia infallibile del saettatore supremo. Ma la freccia talora disvia e si perde; come il fuoco che s'aguzza in alto per sua natura, se percosso dai venti lingueggia qua e là, e striscia agitandosi e lambendo il suolo. Così invano il cielo invita gli umani ai suoi gaudi ineffabili disseminando sul loro capo le innumerevoli stelle, fiori eterni del firmamento, e volgendosi nelli immensi giri con perpetua vicenda, se l'occhio umano, non sapendosi levare a queste cose belle, « riman fisso nel fango » delle miserie terrene, e l'anima « in basso batte l'ali. » Onde colui che regola e misura l'universo, punisce le colpe umane pur sulla terra con le funeste discordie e con le stragi civili, con la degenerazione delle antiche casate,[1] per modo che l'uomo porti nella vita presente un inferno nei vizi suoi, come ha un purgatorio nel pentimento, e un paradiso nella pace della virtù e nella eterea luce del vero.

Così questo mirabile canto, nella sua sostanza storico e poetico, al pari di tutto il poema

---

[1] CASINI, *Il canto XIV del Purgatorio,* 1902.

tricosmico, s'appunta in ultimo verso i cieli, cioè si innalza ad un alto concetto etico-religioso, ove si fondono l'umano e il divino, il cielo e la terra, la storia e l'eternità. Centro vivo di questi opposti termini ed unità vera del poema è la persona e l'anima eroica di Dante: la quale come in questo canto raccoglie in uno sguardo di amore doloroso la Toscana e la Romagna, così nella grande trilogia (la quale per questo inaugura la poesia moderna) forma l'unità vivente dei due mondi, o meglio delinea in sè l'ascensione dall'uno all'altro, il processo intimo onde l'anima, detersa dalle sue colpe, si eleva dalla terra al cielo.

Di qui due grandi effetti si generano in questo canto, come in tutto il poema; poichè ogni canto è come un fiume che mette foce nell'oceano e di esso poi s'alimenta. Da un lato la sincerità grande, assoluta della parola e dell'arte di Dante; manifesta in quell'opera di giustizia universale che egli esercita, con libertà sovrana, su tutti gli uomini, su tutti gli ordini sociali e le parti politiche, e qui anche su molte casate antiche i cui discendenti, riconoscendo in lui il sommo diritto del giustiziere, lo accol-

sero poi riverenti; e in ciò che nel suo verso non soltanto sentiamo il poeta, sibbene l'uomo anche maggiore del poeta, la grande eroica coscienza di lui, come disse il Carducci. Dall'altro lato, conseguenza ne è la grande potenza di vita spirituale interiore, che ha il poema: il quale, mentre è la storia di un'anima che si rinnova, è storia di un'anima rappresentativa della coscienza umana in universale. Parsifal raccoglie il premio della sua prova nel soggiorno del San Graal; ma il processo intimo d'una coscienza che si purifica ed ascende in lui non si rivela. Nè più chiaro questo processo è in Faust. Nel dramma goethiano è capovolto il cammino dantesco, la via del suo eroe è via discensiva; e, come dice Mefistofele, il satanico Virgilio di Faust, procede

Vom Himmel, durch die Welt, zur Hölle.

E se una redenzione s'annunzia nei laberinti panteistici della seconda parte fino al *Chorus mysticus,* essa è opera d'una misteriosa grazia soprannaturale, senza quella diretta ed efficace cooperazione umana che fa grande, vivo e umano il poema di Dante. La cui sostanza sta appunto

in questa rivelazione del modo onde l'anima si sublima (e qui Dante sgombra la via al Milton e al Klopstock); e non tanto perchè il pellegrino percorra esteriormente nel suo mistico viaggio i tre regni, ed ascenda dalla selva selvaggia alla divina foresta sul vertice del monte, e da questa alla candida rosa celestiale ove gli angeli s'infiorano; quanto per quella opera di rigenerazione interiore che si va facendo nel suo eroe di grado in grado, via via che sale di carne a spirito, e si aderge per virtù propria dalle tenebre della morte alla luce della vita, dall'abisso del peccato ai cieli dell'ideale.

Noi Latini siamo più di consueto proclivi a pregiare nell'arte di Dante l'opera di bellezza sovrana ed immortale. Le menti nordiche invece amano meglio sentire e misurare la profondità spirituale della titanica costruzione, la quale ha indotto taluno, ultimo il Kraus,[1] ad asseverare la presenza e l'efficacia dello spirito germanico, ed anche i segni del sangue teutonico nella persona storica di Dante. Ma come gli austeri lineamenti di lui meglio richiamano

[1] KRAUS, *Dante. Sein Leben und Werke*, Berlin, 1897, pag. 773.

la figura d'un antico augure etrusco ed attestano l'antica nobiltà del sangue autoctono, così il suo spirito pare riassumere in sè la severità dell'antica religiosità italica, e della coscienza cristiana fatta latina nella terra ove Cristo fu romano. Quel genio religioso nostro che fiorì in Francesco d'Assisi, in Caterina Benincasa e nel Savonarola, fu quello che dette all'arte Dante e Giotto, e attraverso la quadriforme anima titanica di Michelangelo si continuò fino al Manzoni, segnando una delle due grandi linee direttive della nostra letteratura, parallela ed opposta all'altra, che, movendo dal Boccaccio e dall'umanismo, attraverso il paganesimo del cinquecento si riflette poi variamente fino al Foscolo e al Carducci. Ed anche oggi il D'Annunzio e il Fogazzaro potrebbero dirsi due spiriti rappresentativi di quelle due direzioni, che aspettano forse chi sappia integrarle e fonderle in una forma di sintesi creatrice più pienamente consentanea al genio di nostra stirpe.

Ma il vero è, ad ogni modo, che questo odierno ritorno beneaugurato al culto di Dante, di cui è rito la lettura continua del poema, non è soltanto un fatto letterario, bensì anche un

fatto di alto significato morale e civile. Ove questo rinnovato culto non sia sterile idolatria della lettera o cieca adorazione di quelle forme che sono oramai foglie morte del grande albero dantesco, che dalla terra profonda si dilata e spazia nell'alto dei cieli; ma sia, quale deve essere, intelligenza di questa eterna e verace rappresentazione dell'umanità ascendente a forme più alte di vita, sarà uno dei tanti segni dei tempi e del riaprirsi dell'anima moderna alla luce di quell'ideale che è acqua viva che mai non sazia e di cui sono oggi più che mai sitibonde le anime. E come a fontana vivace e salutare di queste idealità le anime nostre si accostano al libro di Dante; e sentono fluirne un rivo di quell'onda rinnovatrice, nella quale, deterse dalla scoria dei vecchi dogmi tradizionali e da quelli nuovi d'un positivismo angusto e d'un materialismo calcolatore, che han gravato loro lungamente le ali, saranno nella luce del pensiero nuovo più libere e vive, e nel sentimento dell'invisibile che la nuova scienza suscita ed acuisce, più veramente moderne. Imperocchè ove è libertà, ivi è lo spirito; e dov'è lo spirito, ivi è la vita.

LA ROSA MISTICA
NEL PARADISO DI DANTE.

Chi segue cogli occhi della mente intenti il poeta eroe nella sua ascensione lungo le plaghe sempre più luminose e vaste dei cieli, è preso quasi da una commozione sacra all'avvicinarsi di lui verso il termine del mistico viaggio, che quasi coincide, per arcano incontro, con quello della vita terrena dell'esule immortale. Mentre la virtù divina, diversamente penetrativa, discende di grado in grado attraverso i filtri dei cieli, l'anima di Dante, degnamente rappresentativa della umana generazione, detersa oramai dal peccato e fatta pura e disposta a salire alle stelle, ascende verso l'eterna fontana dell'amore, della verità e della vita. È un duplice ed inverso cammino, del quale non potrebbe dirsi quello che l'antico Eraclito pronun-

ciava dell' eterno circuito dell' essere « la via ascensiva e discensiva è la stessa. » Qui la via discensiva è il processo reale della natura degradante da Dio: la via ascensiva è il cammino dell'anima che a Dio ritorna come al suo porto sicuro, onde s'era dipartita, secondo l'espressione del *Convivio,* quando si era messa nel mare sì crudele e commosso della vita.

In queste ultime scene del poema tricosmico il vate, il poeta divenuto profeta, giunto oramai sul limitare della vecchiezza quando la mente si raccoglie nei pensieri eterni, e prossimo insieme al termine del simbolico viaggio, ha ritrovato sè stesso quasi per l' ispirazione suprema e il canto d' addio del suo genio. Egli sente bensì che l'abito dell'arte non basta a ritrarre la parola interiore, e, quasi consapevole della sua prossima fine, vorrebbe desistere da questo supremo cimento dell'arte

Come all' ultimo suo ciascun artista.

Ma come il sole occiduo incendia di vapori più vasti la distesa dei cieli, e in una purpurea ricolorazione finale ritrova tutta la sua possanza avvolgendo cielo e terra e mare in una ultima

gloria di luce; così qui il poeta, anch'egli nell'alto dei cieli, quasi ammaliato da questi ultimi misteri, da questa magnificenza di splendori finali ond'è circonfuso, impenna l'ala agile e sicura per l'ultimo volo.

Se, come a ragione notava un dantista inglese, il Gardner, [1] questi ultimi canti sono il complemento di tutto il poema, nei quali il senso letterale, l'allegorico e l'anagogico sono come conflati in un solo che il pensiero filosofico e l'ispirazione dell'arte con fratellevole amore suggeriscono, è ancor più manifesto che questi novissimi capitoli, sulla cui origine regna il mistero più profondo, comprendono, quasi in una sintesi sovrana, tutta la cantica terza. Poichè qui, nell'Empireo, e specie nella mistica rosa che vi splende, è espressa « la forma generale di Paradiso; » mentre le altre sfere e figure sottostanti non erano che adombramenti (*ombriferi prefazi*) di ciò che nell'alto dei cieli si vede « con imagine scoverta. » La rosa celeste, difatti, come è chiaro per la critica recente, è il compendio e la somma dei nove cieli inferiori,

[1] *Dante's Ten Heavens*, by ED. GARDNER, Westminster, 1898, pag. 227, 4.

e ad essi risponde nella distribuzione del suo settemplice giro.[1] Come Dio comprende legato in un volume « ciò che per l'Universo si squaderna, » così la milizia santa che a Dante era apparsa partitamente, per divina grazia, in ciascuno dei cieli, ora si vede congregata come in santo concilio:

. . . . . e tutto il frutto
Ricolto del girar di queste spere.
(*Parad.*, XXIII, 20, 21.)

Mentre lungo i nove ordini dei cieli si distendevano le nove gerarchie angeliche che Dante distribuisce con un metodo ove si combina l'insegnamento del Pseudo-Dionigi Areopagita con quello dei grandi Dottori scolastici e di san Bernardo, qui suo maestro e duce,[2] le anime sante, cittadine della Gerusalemme celeste, della città di Dio, uscite fuori incontro al mistico pellegrino che viene di lungo viaggio « anzi che entri nella porta della sua città » (*Conv.*, IV, 28), si raccolgono ora qui in celestiale consesso,

---

[1] FEDERZONI, *Rispondenza dei nove cieli con la candida rosa*, negli *Studi e diporti danteschi*, Bologna, 1902, pag. 273 e segg.

[2] GARDNER, op. cit.

nell'estetica loro visione della divina luce. Ora quelle apparizioni inferiori di codeste figure sante al mistico viatore erano un sensibile segno d'un mistero sopra sensibile, significando i gradi diversi della beatitudine, nascenti dalla ineguale perfezione del conoscimento e dell'amore. Bene aveva detto Pier Lombardo *Domus est una, sed diversitas est ibi mansionum.* I primi nove cieli eran simboli necessari a comprendere la realtà delle cose che dovevano a Dante disvelarsi nell'Empireo, allegorie di quanto l'uomo di grado in grado può conseguire di conoscimento, di amore, di beatitudine, fino all'ultimo loro adempimento. Dalla zona fin dove si stende l'ombra della terra, e con essa, nei tre cieli inferiori, gl'influssi terreni sulla vita dei beati spiriti i quali indulsero in qualche modo ora all'incostanza, ora alla vanagloria, talora all'amore, trasvolando poi ai quattro cieli superiori, con trapasso allegorico forse dalle arti del trivio a quelle del quadrivio o, come altri ha pensato,[1]

[1] SEVERINO FERRARI, *Il Paradiso di Dante,* Bologna, 1900, pag. 18 e segg.; cfr. LUISO, *Costruzione morale e poetica del Paradiso dantesco,* nella *Rassegna Nazionale,* 1898.

dalle virtù teologali in qualche parte manchevoli in quei beati alle cardinali, trasvolando ai cieli superiori, dico, dove lasciata l'ombra della terra si gradua la perfezione della vita attiva e della contemplativa, quella preludio a questa, come questa alla visione di Dio, l'anima rappresentativa di Dante pel tramite dei due cieli supremi che circoscrivono le sfere dei pianeti, e manifestano l'opera della redenzione dell'uomo (il cielo stellare) e l'azione delle intelligenze celesti sull'universo (primo mobile), si aderge all'ultimo cielo, l'Empireo, il cielo di fiamma, il cielo dei cieli, il solo veramente abitato e vivente, la sede vera di Dio, come aveva detto il Salmista quando con accesa fantasia cantava: « Levata è la magnificenza tua sopra i cieli, » ovvero: « Celebrate il Dio signor nostro che ascende al cielo dei cieli. »

In codesto veramente Paradiso, oceano di luce intellettuale piena d'amore, in cui il poeta, come i cherubi, s'abbevera alla riviera luminosa che discende dalle magioni eteree, e può contemplare gli esseri santi nella loro forma spirituale, nella sembianza glorificata di ciò che essi erano sulla terra, fiorisce l'aulentissima rosa dei

santi. Il fiume di luce, il miro gurge, aveva insensibilmente mutata figura dinanzi agli occhi del poeta inebriato di tanta visione. Si era piegato dapprima in cerchio o « disteso in circular figura: »

. . . . . così mi parve
Di sua lunghezza divenuta tonda,

simboleggiando il ritorno della grazia divina alla sua sorgente (Gardner) o l'oceano dell'eternità in cui confluiscono i rivi dei tempi (Perez). Poi via via che il poeta le si appressa, prende forma di fulgente anfiteatro, di rosa sempiterna e candida dalle innumerevoli foglie viventi, ma divisa in due corti celesti, i due banchi del fiore, cioè i beati dell'Antico e del Nuovo Testamento.

Ora è bello pensare, senza dubbio, secondo han fatto il D'Ovidio ed altri,[1] che a questa immaginazione Dante fosse condotto da un proposito di mistica ammenda e di penitenza, per avere nel periodo del suo giovanile traviamento, traducendo o riducendo il *Roman de la Rose,* nel suo poema il *Fiore,* cantata una rosa im-

[1] D'OVIDIO, nel *Bullettino della Società dantesca,* X, 10 luglio 1903, pag. 228, a proposito dello scritto del Mazzoni nella *Raccolta* dedicata al D'Ancona.

pudica e profana: alla quale qui nel Paradiso, — ove un pittore giottesco l'aveva forse raffigurato portante un fiore fra gli eletti, — vuol contrapporre, in espiazione del suo trascorso, una ben altra rosa, la rosa spirituale dei santi. Ma comunque sia di ciò, ispirazione intima e suggerimento a codesta immaginazione gli veniva dalla stessa struttura ideale di tutto il suo Paradiso. Come la linfa vitale saliente su per lo stelo si raccoglie, quasi in ultimo atto di vita, al vertice del calamo ove spunta il fiore, così i santi, già discesi dai loro troni superni ad incontrar Dante, risalgono per riprendere le loro sedi e formare la vita del supremo fiore di luce. Di cotal rosa la sovrana è Maria che la Chiesa appunto chiamava *rosa mystica;* ed è ragione che « la beata corte » prenda forma e natura dalla parvenza simbolica attribuita alla regina, che la governa come in una corte d'amore celestiale; di guisachè la rosa talora non sia tanto il simposio dei santi quanto la Vergine medesima (*Parad.,* XXIII, 73):

> Quivi è la rosa, in che il Verbo divino
> Carne si fece; quivi son li gigli,
> Al cui odor si prese il buon cammino.

Onde le imagini della rosa e del giardino celeste

Che sotto i raggi di Cristo s' infiora

e si dilata

Come il sol fa la rosa . . . . . .
(*Parad.*, XXII, 56)

si alternano e talora s' intrecciano e si fondono. Al che gli era non pure suggerimento la dottrina della Chiesa per la quale Cristo è il fiore del campo e il giglio della valle, e la mistica rosa, che è Maria, è simbolo della Chiesa, la sposa di Cristo e la madre dei santi, bensì esempio gli offriva lo stesso suo duce nell' Empireo, san Bernardo; il quale, comentando il *Cantico dei cantici,* e traendo, con la Chiesa, a significazione spirituale i sensi ardenti d'amore di quell'antico epitalamio, nelle parole *hortus conclusus es, soror mea sponsa,* vede appunto simboleggiato il giardino paradisiaco « ove è la plenitudine dei fiori spirituali, e il culto degli aromati celesti. E in quest'orto tu, o buon Gesù, discendi volentieri per riposarti nelle aiuole degli aromati, coltivarle e custodirle. » [1] E se

[1] BERNARDI, *In cantic.*, sermo XXXV, Opp., ediz. Mabillon, II, pag. 117.

Dante dice « la milizia santa » sposa nel sangue di Cristo, non altrimenti aveva detto san Bernardo che Gesù stilla nelle anime sante onde è costituita la sua sposa celeste, cioè l'Ecclesia divina, la rugiada e il miele dell'amor celestiale, onde poi la suggeranno gli angeli.[1] « I fiori hanno, scriveva già l'abate di Chiaravalle, una triplice grazia: lo splendore, la soave fragranza, la promessa del frutto. » Ora nei santi, fiori del cielo, ed uniti in un fiore di grazia

> Che si dilata, digrada e redole
> Odor di lode al Sol che sempre verna,

sono serbati questi tre gradi di felicità che la Scolastica attribuiva agli eletti: la luce intellettuale, cioè la visione intellettiva di Dio; l'amore che ne è conseguenza e si esala in « odor di lode; » la letizia suprema che esulta nel possesso del supremo bene.

Apriamo ora riverenti quest'arca ricolma di gemme preziose qual è veramente il canto XXXI del *Paradiso*.

---

[1] BERNARDI, *In cantic.*, sermo XXXIV, pag. 114.

Della rosa aulentissima di Paradiso Dante aveva descritta già la parvenza e la figura. Ora s'accinge a rappresentarne la vita. A significar la quale ecco soccorrergli la vaghissima imagine degli angeli discendenti, come api, nel calice del fiore o nel giardino fiorito di Cristo, e risalenti a Dio quasi a loro alveare. Imagine, la quale non è senza una reminiscenza virgiliana e una lontana eco omerica, ma che i commentatori, passandosi l'un l'altro il richiamo, derivano da un luogo di sant'Anselmo, anzichè, come io credo si debba, da un altro, molto più conveniente a questo canto, di san Bernardo; dove all'api sono rassomigliati coloro « che sulle ali della contemplazione possono trasvolare al giardino delle delizie ove trovano la dovizia dei fiori spirituali, i fiori del paradiso il cui giardino è Cristo. » [1]

---

[1] BERNARDI, *Opp. De Sermone Dom.*, c. XLIV, ediz. Mabillon, II, pag. 489. « Licet comedi non soleant (flores) suguntur tamen ab apibus et de liquore e floribus expresso dulcissima sibi mella conficiunt. Apes eiusmodi, ut puto, sunt illi, qui pénnis contemplationis elevati sciunt et possunt, suaque ipsorum possunt alvearia, hoc est corporis curam relinquere, et ad hortum deliciarum transvolare, in quo omnium florum divitias et divites delicias inveniunt. Hortus enim iste paradisus est.... Flores istius pa-

Senonchè al contatto della grande anima di Dante codesta imagine adombrata diviene cosa divinamente viva: e veramente si potrebbe dire qui di lui, come del divino Platone favoleggiarono gli Ateniesi, che le api dell'Imetto avesser deposto il loro mele sulla sua bocca; tanta ne era la grazia e tanto ne fluivano.

Più che mel dolci d'eloquenza i fiumi.

Di quanto la poesia avanzi le arti del disegno nella efficacia raffigurativa e nella potenza di esprimere l'atto di vita, può esser qui testimonianza il ragguagliare a questa dantesca rosa paradisiaca il Paradiso figurato dagli antichi pittori. Più ancora che in quello giottesco della Cappella del Podestà, nell'altro grandioso dell'Orcagna a Santa Maria Novella, gli angeli sono interposti fra l'uno e l'altro santo nelle schiere celesti, o come in quello dell'Angelico si muovono fra i beati nelle praterie fiorite ed aulenti

---

radisi videamus, legamus, vel potius sugamus. Convenit enim, ut tales modo apes simul, quae sciant sugere mel de petra. Idem enim est hortus et petra, id est Christus.» Anche san Bernardo al sommo della scala di Jacob pone gli spiriti contemplativi, che sono gli angeli ascendenti e discendenti (*Liber de modo bene vivendi*, c. LIII).

del cielo e si aggirano tra i verzieri in fiore osannando in un comune concento a Dio. Così in un' altra figurazione artistica ispirata da questa visione dantesca, nella pala data generalmente al Botticelli, l' illustratore di Dante, ornamento e decoro della Galleria Nazionale di Londra, in circoli rispondenti ai nove cicli inferiori del Paradiso dantesco, i santi stanno frammisti agli angeli, cooperatori di queste intelligenze celestiali nel celebrare la Vergine assunta: mentre soli i serafici in ardore si librano al di sopra, quasi immuni dai contatti mortali. Ma in Dante gli angeli non s' allineano coi santi, o stanno quasi custodi al loro fianco; bensì sono l' anima del fiore, il fiore vivente della vita angelicata, la rosa paradisiaca. Questi sciami di api celestiali, gli angeli, sono, difatti, in continuo movimento. Gl' innumerevoli petali della rosa santa, i beati, accolgono queste divine pecchie calate nel calice del fior di Paradiso, che indi risalgono con perpetuo ritmo a Dio, come l'ape all' alveare « là dove suo lavoro s' insapora. » La vita è tutta impressa in quelle locuzioni mirabilmente dense ed incisive. Nella parola omerica πέτονται l' atto delle api che si posano sui fiori è

ancora vagamente significato. Più pittrice espressione è l'*insidunt* virgiliano. Ma l'evidenza del verbo dantesco « s'infiora » cui risponde l'altro « s'insapora, » quasi due momenti del lavoro squisito, avanza tutte le altre.

E la convenienza dell'imagine alla cosa è qui perfetta. Se l'ape, difatti, dà una specie di seconda vita, di significazione nuova, ai fiori del prato; le api angeliche di Dante avvivano il fiore dei santi col loro perpetuo salire e discendere « ventilando il fianco; » e coll'agitare l'ali d'oro dànno l'imagine d'una vita inesauribile in quell'aere di luce intellettuale e d'amore. Tutto questo popolo alato delle api, che va aliando sulla terra fiorita, così esatto nella sua opera e guidato da un istinto profondo, si nutre di calore, di luce, e di ciò che v'ha di più puro e di più squisito nella natura, l'anima dei fiori, cioè il sorriso più evidente della materia, e la sua tensione più ardente verso la felicità e la bellezza. Così le angeliche api scendendo nel calice della rosa santa ne penetrano l'anima innumerevole, raccolgono il succo dell'amore e della preghiera per recarlo al divino alveare, onde discende per esse l'ardore perenne e la pace che le sazia.

Ancora: le api provvedono il miele fragrante e la cera odorosa all'uomo. Ma più ancora pare chiamino la sua attenzione sulla letizia della stagione bella, e ne facciano gustare la grazia. Tutta l'opera loro è congiunta alla purità dei cieli, alla festa dei fiori, alle ore dell'anno più ricolme di beatitudine. Senza le api, ha scritto il Maeterlinck, la stagione della vita perderebbe uno dei più fervidi segni. Esse, difatti, ne assorbono e ne diffondono le fragranze, trasaliscono nelle mille vibrazioni della luce; e il loro volo, il « rombo delle arnie, » è come l'indice musicale di tutto il minimo fremito della vita insonne, la voce più intima della natura magnifica. Tali nella eterna primavera del Paradiso si mostrano a Dante, nunzi di vita e di beatitudine, gli angeli; anch'essi, come le api, figli dell'azzurro profondo dei cieli; milizia che canta ed attinge da Dio la letizia oltresoave e la diffonde fra i santi; mentre la preghiera di costoro, che forma il profumo della rosa, essi levano quasi incenso verso il santo dei santi.

E Dante continua a cesellare questa rappresentazione con quell'amore onde un giorno alluminava col pennello gli angeli d'oro, che sotto

la sua mano si trasfiguravano in Beatrice. Descritta che ha la vita, descrive ora la figura, i radiosi ed iridescenti colori di questo nembo divino, che va battendo le ali intorno all'antico dei giorni. Le reminiscenze bibliche di Ezechiele e di Daniele, di solito qui addotte, e più quella dell'Evangelio, ove l'angelo sedente sul sepolcro del risorto ha vestimenti come di neve, si fondono qui in una forma vivente. Allegorica significazione hanno, certo, i colori degli angeli. Forse la fiamma viva è la carità; l'oro è la saldezza; il bianco è la purità. Forse altri sensi riposti vi sono. Ma l'evidenza del quadro è ciò che a noi appare più luminoso e vivo in questa descrizione del giardino di Cristo. Non il Manzoni soltanto, quando dell'angelo della resurrezione canta

Era folgore l'aspetto,
Era neve il vestimento,

ma fra Angelico medesimo aveva già forse dinanzi al pensiero l'imagine dantesca quando colorava gli angeli d'oro, sonanti l'arpa e il nablio, dall'ali iridiscenti ed occhiute come di angeliche farfalle.

Dal centro inferiore della rosa immensa ove trovasi Dante, fino agli estremi petali, l'aere è folto di questo stuolo d'angeli trasvolanti, più che non fosse la mistica scala d'oro, simile a quella dell'antico Giacobbe, da lui pur dianzi contemplata. Ma questa densa nube non adombra la vista del poeta. Tanto è l'irradiamento di Dio, che le forme angeliche sono traslucide per la gloria di lui: e lo spazio che occupa l'innumerabile milizia alata, mentre ferve l'opera d'amore nell'alveare divino, sembra libero e puro: imperocchè quella gloria che diversamente penetra e risplende per l'universo e pei cieli, qui nell'Empireo rifulge immacolata e perfetta. Attratte dalla divina luce, come nelle figurazioni pittoriche dei giotteschi, tutte le facce dei santi « dalle bianche stole, » giusta l'imagine dell'*Apocalisse,* stanno converse ad un segno, tutte intente ed assorte nella visione ineffabile.

A quella trina luce scintillante in una unica stella, che poi vedrà in un ultimo conato dell'anima, —

> Dell' alto lume parvemi tre giri
> Di tre colori e d'una continenza, —

guarda pure Dante; e la invoca quale faro sul tempestoso mare di quella vita umana, di cui la sua era imagine ben dolorosa. Lo stupore onde è colto non è pari soltanto a quello del montanaro che s'inurba in una città qualsiasi, ma a quello del barbaro nordico che mette i piedi per la prima volta nella eterna Roma. Ma se gli abitatori delle regioni

Cui l'Orsa algida preme

meravigliarono nel vedere l'alma città di cui il sole nessuna cosa maggiore illustra, e di meraviglia fu compreso Virgilio medesimo alla vista mirifica (*Georg.*, II, 534), ben maggiore doveva essere quella di Dante che dal soggiorno degli uomini saliva a quello dei beati, dalla Roma terrena alla divina Roma dell'eternità,

E di Fiorenza in popol giusto e sano.

Verso questo, se altro mai, flagellatore della patria immemore e sconoscente, tanto più ingrata, come egli dice, quanto più amata: e forse, secondo ha ben notato un chiaro dantista inglese,

il Moore,[1] una delle cose più amare che Dante abbia scritte mai.

Anche lassù negli ultimi vertici del Paradiso, nel regno della pace e dei santi, l'ira magnanima dell'uomo di parte, del cittadino offeso e reietto non tace. E di lassù scaglia quest'ultimo strale alla patria ingiusta e perversa, come un saettatore implacabile e violento. Se il Foscolo disse il poema di Dante il poema dell'ira, l'ira di questo nuovo Achille che è insieme Omero, ebbe forse la mente a questo persistere della nota iraconda lungo tutta la trilogia dantesca. Anche nella cantica d'amore e di pace (*Parad.*, XXVII, 57), l'ira divampa ad ora ad ora veemente e scoppia quasi folgore che ci percuote di stupore e di timore. All'udire la vorace avarizia dei prelati dalla bocca di san Pier Damiano tutti i santi del settimo ciclo levano un grido rumoreggiante come tuono per l'aere. E gli accenti d'ira si ripercuotono nelle parole di san Benedetto contro i monaci degeneri; e più s'accende di santo sdegno la maledizione di san Pietro contro a papa Bonifazio e ai pontefici tristi. Perfino Beatrice

[1] Presso il WARREN VERNON, *Readings on the Paradiso*, II, 421, London, 1900.

guarda pure Dante; e
tempestoso mare di
la sua era imagi
onde è colto r
montanaro c'
ma a qu l'u
i piedi ima freccia
Ma se ice antitesi (l'uma
mpo contro l'eterno, Firenz
polo di giusti e di dotti), la qual
per figura di ripetizione e con una s
progressione cromatica, come intensific
convergendo verso quest'ultima amara
razione, quasi fiore di male che da un
florido spunti sul vertice pieno di cene
sco, come le mitiche rose del lago di A

Senonchè il lampo d'ira è breve:
torna alla pace della sua visione
Aspetti santi, suadenti la carità, che r
all'amore riflesso dal lume divino, att
di onesta decenza; tutto ciò vede disc
cogli occhi mortali pei gradi luminosi
di fuoco, ora volgendoli in giro; non ta
preso di meraviglia, secondo aveva pu
significato nell'imagine del barbaro nor

...na può derivare dal solo
...rono la scienza divina,
...no.
...veste di allegoria
...sola fra i beati,
...uale ...to il cammino
...nilitudine, c... ...nte bellezza
...ce più intensa: l'ima... ...to cessa
tutto raccolto nel tempio del ... ...itorna
giunto dopo lunghi stenti e faticoso cam... ...ezza
o, come il « vecchierel canuto e bianco »
Petrarca, nota colla mente vigile ogni par-
colare, per riferirne, al suo ritorno, nei rac-
onti che ne farà ai suoi cari aspettanti. Non
ra anch'egli, Dante, un pellegrino che ora tro-
avasi accolto nel tempio votivo dell'anima sua
rande? Ahimè! che egli, il pellegrino, non più
uovo oramai, non tornerà in patria a narrare
i suoi cari le meraviglie del tempio spirituale
er lui visitato. Le dirà invece, in questi postumi
nti dell'ultimo Paradiso, a tutti i tempi e a
tte le genti.

Dante aveva trascorse le sfere come in uno
ato d'estasi, senza fermare la vista in alcuna
rte se non quando Beatrice ve l'aveva ri-

inveisce contro la cupidigia dei mortali e chiude il suo dire col terribile monito contro Clemente V. Ma qui l'ira riveste forma d'amara ironia, erompente improvvisa ed inattesa, come sguardo che lampeggi corrusco in mezzo ad una scena di letizia e di pace. È l'ultima scuriada di Dante ai Fiorentini, l'ultima freccia che scocca al culmine di una triplice antitesi (l'umano contro il divino, il tempo contro l'eterno, Firenze contro un popolo di giusti e di dotti), la quale viene, per figura di ripetizione e con una specie di progressione cromatica, come intensificandosi e convergendo verso quest'ultima amara comparazione, quasi fiore di male che da un virgulto florido spunti sul vertice pieno di cenere e tosco, come le mitiche rose del lago di Asfaltide.

Senonchè il lampo d'ira è breve: e Dante torna alla pace della sua visione mirifica. Aspetti santi, suadenti la carità, che rifulgono all'amore riflesso dal lume divino, atti adorni di onesta decenza; tutto ciò vede discorrendo cogli occhi mortali pei gradi luminosi del fiore di fuoco, ora volgendoli in giro; non tanto compreso di meraviglia, secondo aveva pur dianzi significato nell'imagine del barbaro nordico ve-

nuto a Roma, quanto intento a fermare nell'animo suo i particolari del magnifico quadro che gli si spiega dinanzi. Al primo stupore succede, difatti, il desiderio d'imprimersi bene nella mente le meraviglie d'uno spettacolo grande. A significare il quale stato d'animo ecco soccorre una similitudine, che dalla precedente scaturisce più intensa: l'imagine del pellegrino tutto raccolto nel tempio del suo voto, ove giunto dopo lunghi stenti e faticoso cammino, come il « vecchierel canuto e bianco » del Petrarca, nota colla mente vigile ogni particolare, per riferirne, al suo ritorno, nei racconti che ne farà ai suoi cari aspettanti. Non era anch'egli, Dante, un pellegrino che ora trovavasi accolto nel tempio votivo dell'anima sua grande? Ahimè! che egli, il pellegrino, non più nuovo oramai, non tornerà in patria a narrare ai suoi cari le meraviglie del tempio spirituale per lui visitato. Le dirà invece, in questi postumi canti dell'ultimo Paradiso, a tutti i tempi e a tutte le genti.

Dante aveva trascorse le sfere come in uno stato d'estasi, senza fermare la vista in alcuna parte se non quando Beatrice ve l'aveva ri-

chiamato. Ora, tutto intento alla contemplazione del tripudio celestiale, non s'avvede che intorno a lui si rinnova la scena del Paradiso terrestre, la sostituzione della nuova guida all'antica; non s'avvede del volo subitaneo di Beatrice a quel terzo giro della rosa, che forse non è senza qualche attinenza, secondo nota un chiosatore moderno, con l'immaginazione della *Vita Nuova,* ove è detto che la sua donna gli apparve come un miracolo, la cui radice è la mirabile Trinitade. Al suo fianco sta ora Bernardo, il Dottor mellifluo[1] (forse non senza relazione con la imagine precedente delle api mellifere), il santo sene che non gl'ispira soltanto la riverenza, come Catone a piè del Purgatorio, sì anche tenerezza d'amor filiale. E con lui la virtù della contemplazione sottentra alla teologia, scienza discorsiva e raziocinativa, incapace da sola a sospingerlo verso l'ultimo segno; poichè delle due cose che gli occorrono ad attingere la visione beatifica, l'eccesso di carità e l'intercessione

[1] L'*Exordium magnum Cisterciense,* una delle fonti più autorevoli della vita dell'abate di Chiaravalle e dei suoi tempi, adopra l'imagine del prato fiorito per indicare san Bernardo. Cfr. HÜFFER, *Der heil. Bernhard von Clairvaux,* I, Münster, 1886, pag. 11.

della Vergine, nessuna può derivare dal solo intelletto; e se suppongono la scienza divina, da essa sola non discendono.

Ma Beatrice, che anche in veste di allegoria teologica non aveva mai perdute, sola fra i beati, le sembianze umane,[1] e lungo tutto il cammino dei cieli le aveva serbate nella crescente bellezza dell'occhio e del riso, in questo punto cessa anche d'essere astrazione e simbolo, e ritorna interamente donna. È questa l'ultima bellezza veramente umana che rifulga nella terza cantica. Dante ad un tratto è deserto di lei, che inaspettatamente si è, non dileguata, ma dilungata. Ma se nella divina foresta del Paradiso terrestre, abbandonato da Virgilio, rompe nel suo lamento sconsolato, ora invece, nel Paradiso celeste, dopo che Beatrice l'ha lasciato scemo di sè, non ha che una subitanea esclamazione di stupore. Egli è che Dante trovasi ora nel regno della beatitudine e della pace, e la sua mente è assorta in Dio, termine e segno di questa sua terza peregrinazione oltremondana. Udito dal suo nuovo compagno ove ella è, leva gli

[1] SCARANO, negli *Studi di letteratura italiana*, I, fascicolo 2°, 1889, pag. 19 e segg.

occhi senza far motto e la vede incoronata di luce e di gloria divina; di tal corona, dunque, che era, come ei sapeva da san Tommaso, segno di premio e di perfezione.

Dal fondo della rosa ov'è Dante agli ultimi giri dei petali santi la distanza è immensa. A suggerirla all'immaginazione nostra Dante ritrova una di quelle comparazioni cosmografiche da cui l'immaginazione è percossa come da una visione di sublimità paurosa e quasi smisurata. Ricordo in un frammento di una giovanile opera perduta d'Aristotele un paragone consimile. A noi pare, dice il filosofo greco, d'intravedere un cielo più luminoso ed etereo al di sopra dei nostri cieli, la vera patria delle anime, come i pesci natanti nelle onde marine o nei laghi possono intravedere la luce della nostra zona atmosferica attraverso la tenue ed umbratile trasparenza delle acque. Similmente è qui significata l'altezza della corona dei santi: come quella che è maggiore della distanza che corre dai ceruli abissi del mare alla regione più alta del nostro cielo, la regione dei nembi e delle tempeste. E nondimeno, in questa traslucida atmosfera dell'ultimo Empireo, l'occhio di Dante, deterso

e fatto spirituale, discerne nitida l'effigie di Beatrice, non più astratto simbolo, bensì donna viva. Qui, nell'Empireo, i beati si presentano a Dante per singolar grazia, vestiti delle « bianche stole, » come nell'*Apocalisse,* quasi avessero già ripresi

. . . . . quelli aspetti
Che tu vedrai all' ultima giustizia,

come la dolce e cara guida gli aveva preannunciato, dopochè Dante ne aveva espresso « l'alto desio » a san Benedetto. È qui, difatti, che per la prima volta Dante vede vestiti gli spiriti di loro imagine corporea; ed è qui che anch'ella riprende il bianco vestimento degli altri beati e ritorna perciò pienamente donna nella forma di gloria. Si è, trasvolando, dilungata da Dante oramai per subìta distanza, non velandosi però come gli spiriti del cielo di Mercurio. Ma l'anima di Dante si tende tutta verso di lei già lontana, con l'anelito dell'amante, e si effonde in una orazione magnifica, la quale, sebbene si riferisca alla Beatrice oltramondana, negli accenti di lirica religiosa e nell'alata elevazione mistica onde è tutta commossa, tradisce l'impeto passionale dell'uomo e riconduce il pensiero ai cari e lon-

tani giorni dell'amore suo giovanile, narrato nella *Vita Nuova*. Ella, discesa nel Limbo « per porger piangendo li preghi suoi » a Virgilio, ha tratto Dante da quella che Paolo disse la schiavitù del peccato alla libertà dello spirito, e l'anima ammalata ha restituita alla salute e alla vita. E così l'ha disposta all'ultimo volo della visione. Se, difatti, le parole finali di questa eulogia dell'amore trascendente di Beatrice sembrano alludere alla morte corporale, al transito della vita mortale all'immortalità, il senso figurato richiama a ciò che Platone già diceva « morte filosofica, » e il Nuovo Testamento chiama la vita eterna nel tempo, cioè la sublimazione della vita dell'anima nella contemplazione divina. A cominciare dal transito dell'Acheronte fino a che nell'Empireo la Vergine « gli dislega ogni nube di sua mortalità, » Dante perde via via alcunchè del suo impedimento corporeo: e il poeta ha cura di notare le soste di questa progressiva liberazione, così bene studiate dal Pascoli.[1] Nei nove cieli sottoposti egli aveva contemplata la divinità nel modo consentito ad un essere vi-

[1] PASCOLI, *Sotto il velame*, 1901, pag. 112 e segg.; *Mirabile visione*, 1902, pag. 587.

vente. Ma poichè niun vivente può aver l'immediato intuito di Dio, che è veduto non più per *speculum in aenigmate,* bensì faccia a faccia,[1] deve pure intervenire, in quest' ultima visione, alcunchè d'analogo alla separazione reale dell'anima dal corpo.[2] Tutta la mistica neoplatonica dei Vittorini dipingeva come una morte figurata lo stato superiore della contemplazione estatica, il più eccelso segno che essere umano possa attingere: e ne era mistica figurazione Rachele, la quale muore nel dare alla luce Beniamino, quasi a significare ché la morte dell'involucro corporeo è vera vita dell'anima.[3]

E Dante corona l'opera sua con l'ultimo atto d'amore, il sorriso. Fornita che egli ha la santa orazione, Beatrice, pur sì lontana, di lassù, dall'altissimo dei cieli, si volge a riguardarlo e sorride: e Dante pur da tanta distanza coglie quello sguardo e quel sorriso, quasi ultimo fiore che gli getta quell'anima amante. Meraviglioso tocco questo veramente. Solo Leonardo nel dipinger la Gioconda ha fermato questo fuggevole moto,

---

[1] BERNARDI, *In cantic.*, sermo XLI (ediz. cit., I, 1412 E).
[2] GARDNER, *Dante's Ten Heavens,* pag. 219.
[3] *De modo bene vivendi,* c. LIII (opp. II, 870).

questo brivido della vita che corre dall'anima agli occhi e alle labbra, il sorriso, con altrettale efficacia. Balenato quest'ultimo sorriso umano, ecco il mistero profondo riavvolge la figura della donna, tutta di nuovo assorta e profondata nella luce divina.

Poi si tornò all'eterna fontana.

Verso meraviglioso che nel largo ritmo della sua accentuazione pare indicare il getto perenne di quelle che Sofocle disse le « fonti insonni, » e si distende e prolungasi nel pensiero nostro come l'eternità.

Resta oramai da sciogliere l'ultimo volo a cui l'anima di Dante agogna, liberata idealmente dal carcere del corpo: e quest'ultimo atto è la finale visione di Dio, che è, anche secondo l'Aquinate, la perfetta beatitudine: ma alla quale non più Beatrice, bensì il nuovo compagno lo invita e dispone.

Quali ragioni movessero Dante ad eleggere per sua ultima guida il santo di Chiaravalle, non è malagevole comprendere: san Bernardo rappresentava in alta misura tutta la poesia e la intensa pietà del cristianesimo medioevale;

e dalla mistica opera sua era disceso un largo fiume di lirica religiosa in tutti quei magnifici inni sacri, che dall'inno della resurrezione di Pietro Venerabile si continuano fino al tonante ed apocalittico *Dies irae,* che la critica oggi inclina ad assegnare a Tommaso da Celano.[1] Ma poi due precipue ragioni di quest'ultimo ufficio significa Dante medesimo allorchè dice:

> Tale era io mirando la vivace
> Carità di colui, che in questo mondo,
> Contemplando, gustò di quella pace;

ed inoltre,

> E la Regina del cielo, ond'io ardo
> Tutto d'amor, ne farà ogni grazia,
> Però ch'io sono il suo fedel Bernardo.

Ad elevare l'anima alla visione di Dio non basta la teologia, scienza discorsiva, di cui più non ha d'uopo nell'Empireo. L'anima impenna le ali e vola come Beatrice; e le ali sue sono l'intuito mistico e l'estasi contemplativa. L'autorità temporale sotto la veste della filosofia, im-

[1] Sulla universalità dell'opera di Bernardo, vedi le parole encomiastiche nel terzo libro della *Vita Bernardi.* Cfr. HÜFFER, *Der heil. Bernhard von Clairvaux,* pag. 1 e segg.

personata in Virgilio, l'aveva tratto dalle tenebre della vita terrena. L'autorità spirituale, per mezzo della scienza divina, cominciando sulla terra con la speculazione sulle cose sovrannaturali, lo aveva poi condotto fino al regno divino. Ma codesta istruzione anagogica culmina e si compie solo nell'immediata intuizione di Dio. Ed ecco che san Bernardo, in questo ultimo atto del dramma, rappresenta codesta virtù più eccelsa dell'anima, inebriata di luce e di beatitudine. Ed è ragione che la rappresenti, perchè la sua dottrina puntualmente vi corrisponde. Nel progressivo avanzare dello spirito verso la verità, tre gradi o stati aveva distinto il Dottore chiaravallese: l'opinione, che risponde alla scienza umana, la fede, o scienza divina, e più alto l'*intellectus,* la condizione finale onde la mente consegue il pieno ed assoluto conoscimento delle invisibili cose.[1] Pervenuta a questo segno, l'anima non più discorre per gradi o ascende, ma si leva di tratto (*excessus non ascensus*)[2] quasi rapita nella estasi della contemplazione o nell'intuito, e divelta oramai da tutte

[1] BERNARDI, opp. I, *De cons.*, V, 3, col. 1075, ediz. Migne.
[2] Ibid., V, 2, col. 1073.

le condizioni e le limitazioni della vita umana.[1] E questa contemplazione divina che anche per Ugo di San Vittore comincia in questa vita e si celebra nella vita futura,[2] Bernardo descrive come un fuoco divino di cui la mente s'incendia nel desiderio di Dio,[3] come un raggio della sapienza divina che ci giunge e c'investe per suggestione angelica[4] o per condiscendenza del Verbo all'umana natura;[5] e pel quale, eccedendo esso la misura d'ogni mente, l'anima individua si consuma, come si consumano gli angeli.[6] Ma in fondo a questo ardore che affoca l'anima, ella ritrova quella pace che Dante ricorda; imperocchè è una visione che molce l'anima, che seda e tranquilla ogni senso ed ogni desiderio appaga. Contemplare la quiete di Dio è l'acquetarsi dell'anima[7] e sparge su lei quasi un aroma celeste.

---

[1] BERNARDI, opp. I, *De cons.*, V, 2, col. 1074. Cfr. STORR'S *Bernard of Clairvaux*, London, 1892, pag. 305 e segg.

[2] UGON DE S. VICT., *Tract. de inter. domo*, c. XLI (BERN., *Opere*, ediz. Mabillon, II, 367 b).

[3] *In cantic.*, sermo LVII, opp. I, 1462 d.

[4] Ibid., sermo XLI, opp. I, 1412 E.

[5] *De diversis*, sermo LXXXVII, 1207 C.

[6] GOFFREDI ABB., *Scala claustr.*, c. 2 (ibid., II, 313 A).

[7] *In cantic.*, sermo XXIII (II, 870, e GOFFREDO, *In cantic.*, sermo XXIX, II, 94 d).

L'altra ragione, indicata da Dante, era la devozione ardente di Bernardo per Maria. Il più recente storico dell'opera e dei tempi dell'abate di Chiaravalle, l'inglese Storr,[1] osservò giustamente che questo amore gli era suggerito dall'affetto non mai venuto meno in lui per la sua madre. Come a fra Jacopone, il trovatore di Dio, così a lui il ricordo amoroso della ineffabile tenerezza materna ispirò ed alimentò il culto per la madre di Dio. Si diceva anzi di lui che avesse potuto suggere, per così dire, col latte la devozione alla Vergine. Una cara e squisita leggenda, immortalata poi dal pennello del Murillo, raccontava che la sua tenerezza filiale verso la madre di Gesù avesse avuto un miracoloso premio. Narravano che un giorno la statua della chiesa di Saint-Vorles, dinanzi alla quale egli stava orando, si animasse nel punto in cui, recitando l'*Ave maris stella,* pronunciava le parole *monstra te esse matrem:* e che la piena di grazia, comprimendo il suo colmo seno materno,

---

[1] STORR'S *Bernard of Clairvaux,* London, 1892, pag. 337. Per maggiori particolari sulla devozione di Bernardo per la Vergine, cfr. VACANDARD, *Vie de St. Bernard, abbé de Clairvaux,* Paris, 1902, II, pag. 80-98.

aveva fatto sprizzare sulle labbra del suo devoto tre gocce di quel latte che un giorno aveva nutrito Gesù.[1] E un inno del tempo pieno anch'esso di un simile profumo spirituale raccontava che da questa grazia e da questa divina aspersione venisse a Bernardo la melliflua soavità della eloquenza.

Quaeris unde duxit ortum
Tanta lactis copia
Unde favus, unde prompta
Tanta mellis suavitas,
Unde tantum manna fluxit,
Unde tot dulcedinis:
Lactis imbres mamma fudit
Virginis puerperae.[2]

E veramente tutti gli scritti di lui, e specie il *Sermone* a lei dedicato, il commento alla *Salve Regina* e lo scritto allegorico *De Aquaeductu,* riboccano di così fiammante adorazione per la eletta fra le donne e per la verginale maternità piena di grazia, da non cederla in impeto

[1] *Acta sanctor.*, 20 aug., Migne, *Patrol. lat.*, CLXXXV, pag. 876-79.

[2] VACANDARD, *Vie de St. Bernard,* 1902, II, pag. 80 e segg.

lirico se non al meraviglioso cantico del *Magnificat* nell'evangelio di Luca.[1] Non vi ha dolce imagine del *Cantico dei cantici* onde la Chiesa abbia redimita la dolce fanciulla di Jesse, che non gl'ispiri pagine ardenti di devoto fervore. Ella è per lui il tramite onde dall'eterna fontana scende a noi l'acqua lustrale della grazia che ci deterge da ogni colpa. Ella è il trono di Dio, la scala degli angeli, la rosa di Jericho; il pozzo d'acqua purissimo, il rovo ardente; è l'arca dell'alleanza; l'orto chiuso delle delizie divine; è il castello altissimo, la pietra angolare; il cedro del Libano.[2] È la scala dei santi, la gloria dei giusti, lo specchio d'ogni perfezione,[3] il tabernacolo e il talamo di Dio; l'urna d'oro, il giglio delle convalli. È la terra promessa, la palma del deserto, la colonna del tem-

---

[1] Alcuni di questi raffronti ha già fatto il MOORE, *Studies in Dante*, 2ª serie, Oxford, 1896, pag. 62 (cfr. WARREN VERNON, *Readings on the Paradiso*, II, pag. 431).

[2] Opp. II, pag. 692: « Haec est enim scala, rubus, arca, fidus, virga, vellus, porta, hortus, aurora. » E tutto il *Sermone* svolge questo motivo. Ibid., pag. 695: « Maria autem rosa fuit candida per virginitatem, rubicunda per caritatem; candida carne, rubicunda mente. »

[3] Ibid., II, 724: « Omnia haec Mater misericordiae, Domina mundi, Regina coelorum, Virgo virginum, Sancta Sanctorum. »

pio, la sposa e la figlia di Dio.[1] E così le laudi della Vergine continuano con una profusione d'imagini d'una ricchezza e d'una magnificenza veramente orientale.

Non è meraviglia quindi che il poeta, il quale scioglierà poi un inno così alto alla Vergine madre, al cui paragone impallidisce anche quello che le inalzerà il Petrarca, s'affidi a codesto santo che ebbe nell'anima tanta poesia per la nostra Donna, a colui che (*Parad.*, XXXII, 107)

. . . . . abbelliva di Maria
Come del sole stella mattutina.

Anche un antico poeta inglese, contemporaneo di Dante, il Chaucer, celebrò il santo medesimo per quel suo culto.

And thou that flour of virgines art alle
Of whom that Bernard list so well to wryte.

(*The Second Nonnes Tale.*)

Ma Dante scolpisce in lui veramente il fedele cavaliere di Nostra Donna. Con qual nobile

[1] Ibid., sermo III, 728: « Ipsa tabernaculum Dei, ipsa templum, ipsa domus, ipsa atrium, ipsa cubiculum, ipsa thalamum, ipsa sponsa, ipsa filia, etc. »

orgoglio egli si vanta della sua fedeltà e sudditanza

.... io sono il suo fedel Bernardo!

Come egli si tien sicuro che la Regina di quel santo regno, la dama di quel nobile castello, gli concederà non solo quella special grazia, ma ogni grazia:

E la Regina del cielo, ond'io ardo
Tutto d'amor, ne farà ogni grazia!

All'udire il nome del santo cavaliere, Dante è compreso di tenerezza devota, ed ei contemplando l'amore fervente del santo duce per la Regina dei cieli, si rassomiglia per la terza volta ad un pellegrino. È un altro pellegrino che va a Roma. Il primo era un barbaro nordico che rimane attonito dalla magnificenza della eterna città. Questo è un pellegrino devoto che viene a vedere, per la perdonanza, il sacro linteo ove è l'effigie di Cristo: e come dirà il Petrarca:

E viene a Roma, seguendo 'l desio,
Per mirar la sembianza di colui
Ch'ancor lassù nel ciel vedere spera.

E con quale affetto ei ricerca l'imagine santa! Il secondo pellegrino si ricreava solo riguar-

dando nel tempio del suo voto, onde poterne riferire ai suoi lontani. Ma questo nuovo pellegrino punge un amore più ardente, un desiderio più insaziabile. E con impeto d'amore, non credendo quasi ai propri occhi, si chiede ansiosamente:

> Signor mio Gesù Cristo, Dio verace,
> Or fu siffatta la sembianza vostra?

Tale è Dante che non crede a sè stesso nel sentire ora chi è il « santo sene » e a quale altissimo ufficio s'accinge per lui. E poichè questi glielo ingiunge, ei leva gli occhi verso gli alti giri della mistica rosa: e come nell'aurora la luce che cresce ad oriente va digradando se l'occhio giri verso occidente, così in questo cielo luminoso dei santi discerne all'estremo vertice una irradiazione più vivida dinanzi alla quale impallidisce tutta l'altra luce del santo concilio, che è l'insegna del Dio non degli eserciti ma degli angeli, e l'orifiamma di questa santa milizia di pace. Ora in quel centro ove s'avviva la luce e vince di lume tutta l'altra faccia della rosa, siede Maria, la seconda Eva che lavò la fatale colpa della prima, la donna eletta di Dio.

Così questa visione di Maria nel centro della gloria celestiale, nel sorriso della luce divina, è quasi in Dante un rivestimento poetico di pensieri di san Bernardo. Ella, come nella canzone petrarchesca, è detta qui esser vestita di sole, come colei che è penetrata nel profondo abisso della sapienza divina: talchè sta come immersa nella luce ineffabile. Dal fuoco di questo sole sono purificate ed ispirate le labbra dei profeti, e i serafini accesi in fuoco d'amore. Ma ella ne è come tutta circonfusa, a quella guisa che nell'ottavo cielo il nunzio angelico, Gabriele, aveva fatto di sè corona di fuoco a Maria; e a quel modo che nell'ora solenne del suo mistico concepimento, secondo le era stato annunciato, la potenza dell'altissimo l'aveva adombrata.

Oramai Dante sa che sola la piena di grazia darà a lui, per la preghiera ardente del nuovo duce, quella di salire al termine eccelso della sua ascensione celestiale. E come il canto si era aperto con la visione degli angeli animatori della rosa santa, trasvolanti a Dio e discendenti da lui, così si chiude ora con quella, più luminosa ancora, delle coorti innumerabili d'angeli che

in quella radiosa luminosità vanno roteando e torneando, distinti di fulgore e di canto, intorno alla loro delizia santa; mentre gli occhi dei beati circostanti ridono intorno letificati dalla meravigliosa visione.

Ben di questo torneamento angelico e di questa floreale distribuzione dei santi danno a noi una imagine pittorica le volte e le arcate dell'oratorio d'Orsanmichele a Firenze, che è anche un santuario del culto di Dante. Dalla pala d'oro che figurò un artefice mal noto del secolo XIV guarda la dolce Vergine con deità gentile e con atto divino di grazia. Ai suoi piedi e d'intorno, gli angeli, proni in atto, porgono a lei fiori ed incenso; mentre, scolpiti dalla mano esperta d'Andrea di Cione Orcagna, nella cornice marmorea che recinge la tavola sono effigiati gli angeli che in corona volano attorno alla Regina in ardore serafico di duplice adorazione. Al di sopra, sulle volte stellate d'oro sull'azzurro oltremare e sui pilastri, forti nell'antica pietra ed istoriati, sono sparse, in devota moltitudine, figure sante, quasi mistico concilio intorno alla Vergine madre, che ne è il centro, l'anima e la vita.

Ma l'incontro della Vergine e di san Bernardo nel canto dantesco richiama alla nostra mente un altro squisito capolavoro dell'arte del nostro Rinascimento, la mirabile tavola di Filippino Lippi ora a Badia. Quivi non al santo sene, ma al giovine Bernardo appare la Donna gentile in mirabile visione, fra uno stuolo d'angeli giovinetti, delicata nel volto e nell'atto soave, appena sfiorando il suolo e posando la mano sottile sul libro ove il santo pur ora meditava: il santo che veramente è

> Diffuso per gli occhi e per le gene
> Di benigna letizia in atto pio,

proprio come chi, contemplando, gusti in terra della pace celestiale.

Ma più che nelle figurazioni pittoriche degli antichi maestri sono da cercare i riflessi di questa grande ultima luce della terza cantica dantesca nelle anime congeniali dei poeti. Se il Paradiso di Dante, come scrisse lo Shelley (*Defence of Poetry*), è « un inno perpetuo di eterno amore e la più gloriosa immaginazione della poesia nuova, » non è meraviglia che da questa altissima sorgente attingessero altri grandi, e fra gli altri uno veramente grandissimo, il Goethe.

L'APPARIZIONE DELLA VERGINE A S. BERNARDO

NELLA CHIESA DI BADIA A FIRENZE

(FILIPPINO LIPPI).

L'epilogo della seconda parte del *Fausto* goethiano è l'assunzione celeste di Fausto trasumanato, come l'empireo del Paradiso è la trasfigurazione ultima di Dante. La catharsi finale del dramma celeste è nell'uno e nell'altro poema la salvazione di due anime rappresentative e tipiche. E come la composizione degli estremi canti del *Paradiso* coincide con gli ultimi dolorosi anni della vita di Dante, così sul finire della sua gloriosa esistenza l'olimpico Goethe (dal 25 al 31) coronava con la seconda parte il suo poema, che ne è come la cantica ultima, avvolta, non meno del *Paradiso* dantesco, in un fitto tessuto di simboli e di allegorie, i cui riposti sensi è ardua opera alla critica il decifrare. Se anche dalla corrispondenza con l'Eckermann e da altri sicuri segni non sapessimo che il Goethe negli ultimi anni di sua vita dava opera allo studio del divino poema,[1] il confronto fra l'epilogo del secondo *Fausto* e i novissimi

[1] Cfr. l'ottimo scritto del mio collega KERBAKER, *L'eterno feminino nel Fausto di W. Goethe,* Napoli, 1903, e SCHMIDT, *Danteskes im Faust,* nell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen,* VII Bd., 1901, pag. 241-52; cfr. *Bullettino della Società dantesca,* N. S. (1904), pag. 458; FARINELLI, *Bullettino* ec., IX, 154.

canti del *Paradiso* basterebbe a farci certi di questa mirabile concordanza. Il luogo dove avviene l'assunzione di Fausto alla gloria celeste è un'alta montagna che si eleva col suo vertice nella regione paradisiaca, e lungo la quale sono distribuiti in tre ordini ascendenti i beati asceti, i mistici, i contemplatori, rappresentati dal *Pater Extaticus,* dal *Pater Profundus,* e dal *Pater Seraphicus.* Come nel Paradiso dantesco gli angeli, al pari dell'altra milizia santa, dopo essersi mostrati nei cieli, si raccolgono nel loro collegio verso la rosa celeste,

Poi, come turbo, in su tutto s'accolse,

così gli angeli del Paradiso goethiano, librandosi nell'aere più alto (*schwebend in d. höhern Atmosphaere*), portano l'anima di Fausto redenta dal male.

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen.

Ancora però le rimane un residuo impuro della terra da cui vuol esser detersa per essere iniziata all'alta vita dei cieli

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich

e per essere trasferita sull'ali degli angeli verso la Regina dei cieli, la *Mater gloriosa.* Se per Dante intercedono le tre donne benedette, per la finale elevazione di Fausto pregano le tre penitenti, la Maddalena, la Samaritana, Maria Egiziaca; le quali rispondono alla invocazione che alla Vergine fa quello che è il san Bernardo di Fausto il Doctor Marianus, il contemplante devoto di Maria, che a lei scioglie una preghiera non meno ardente della santa orazione di Dante. Ed ecco che suona la voce pietosa di colei « che un tempo fu chiamata Margherita, » — qui ben definita dal Loeper Margherita-Beatrice, — la quale raccomanda il suo diletto alla Vergine, e le chiede di potere ammaestrarlo a sostenere la nuova luce che lo abbaglia.

Vergönne mir ihn zu belehren,
Noch blendet ihm der neue Tag.

E così, in quest'ultima sintesi dell'universa natura, espressa dal *Chorus Mysticus,* cui ben si ragguaglia l'ultima visione di Dante, che nel volume divino vede legato « ciò che per l'universo si squaderna, » e « sostanze ed accidenti » conflati in un'unica luce, e nella enunciazione

finale della femminilità eterna (*das Ewigweibliche*), ove si fondono il simbolo della Donna celeste e la vita della donna terrena, Maria Vergine e Margherita divenuta novella Beatrice, quasi in una irradiazione finale culmina il poema della Germania moderna.

Ma più che in queste singole figure e nella stessa scena finale la rispondenza sta nei due eroi medesimi di queste che possono dirsi, con lo Schelling, due epopee dell'universo (*Weltepos*). Imperocchè Dante è come Fausto un'anima rinata e rigenerata. Se a Mefistofele, Fausto dice « sembra che due anime alberghino nel mio petto, » Dante è pure rifatto dall'onda santissima e liberato dalla servitù del peccato. Il periodo giovanile di Dante non era stato, difatti, solo periodo di traviamento amoroso (di cui testimoniano il rimprovero di Beatrice e i rapporti con Forese), ma altresì periodo di violente ed operose ire di parte. L'implacabile persecuzione dei Fiorentini contro il fuoruscito, specie dopo la riforma di Baldo d'Aguglione, potè essere, anzi fu certamente, crudele. Ma attesta anche che Dante era stato dei più fieri di parte Bianca: e quanto la parte Bianca fosse violenta e feroce

nelle sue proscrizioni, nei suoi bandi e nelle sue condannagioni, prima che Dante avesse fatta parte per sè stesso, lo han posto testè in chiaro i documenti illustrati dal Davidsohn.[1]

Ora il poema, che è la redenzione di Dante, è anche il documento della sua confessione magnanima e della sua rigenerazione spirituale. E per questo, Dante come Fausto, è un'anima moderna ed eroica. Noi possiamo bensì venerare e adorare la perfezione intera, la santità impeccabile dei chiamati fino dalla loro nascita ai sereni cieli della fede, delle anime rettilinee. La vita di questi eletti, di questi esseri unigeniti, come li chiama il James,[2] trascorre quasi tranquilla fiumana che s'avvia regalmente al mare. Ma più umane, più prossime a noi, amiamo quelle anime come Agostino e Francesco, che caddero e si rialzarono, nelle quali l'uomo nuovo vinse l'antico Adamo. Di tale specie eroica d'anime sono Fausto e Dante; eroe anch'egli dalle due anime, che perciò perdona al peccato delle anime

---

[1] DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. Florenz,* III Theil, Berlin, 1901.

[2] *The varieties of religions experience,* New York, 1903, pag. 166 e seg.

grandi, si chiamino Francesca o Farinata, Pier della Vigna o Guido da Montefeltro; mentre flagella senza pietà i pusilli e gli « sciaurati che mai non fur vivi, » e sembra, come Fausto, scender nell'ombra della morte e avvolgersi negli abissi del peccato per sciogliere indi più sicuro ed alato il volo verso l'ultima salute.

E in questa tempra eroica di cotali anime, che descrivono in sè la parabola onde l'umanità cade e si rialza, si contamina e si rigenera, sta la ragione dell'essere esse mirabile argomento d'arte. La quale, essendo una ideale proiezione della vita, non fiorisce se non dove è movimento e dramma, contrasto violento di sentimenti e di passioni. E così ancora una volta religione ed arte, pur movendo dalle condizioni concrete della vita e dalle limitazioni della natura umana, convergono nel poema di Dante verso uno stesso altissimo segno, la rigenerazione dell'uomo: e bene possono dirsi le due ali dell'anima nel suo volo verso la sua patria ideale.

APPENDICE.

DANTE E PISTOIA.

I.

VANNI FUCCI.

§ 1. Il terribile episodio del XXIV dell'*Inferno,* ove campeggia, costretta dai serpenti, la sinistra figura dell' « acerbo » Vanni Fucci, è veramente pieno di rancore e di maledizione contro Pistoia, e ritrae insieme con possente efficacia ed incisiva evidenza, come oggi si direbbe, l'anima pistoiese e l'iracondia delle fazioni che dilaceravano quella selvaggia cittadinanza. Dante inveisce quivi contro Pistoia con una insistenza quale forse non dimostra contro nessun'altra città. Essa è la « tana degna » d'un uomo bestiale, d'un mulo: meritevole d'essere « incenerata » e distrutta, come quella che avanza in mal fare il seme suo.[1]

[1] Ho sempre dubitato della comune interpretazione che « lo seme tuo » riferisce, secondo la tradizione me-

Nè le vale che il lungo assedio, sostenuto con sì disperata costanza fra il 1305 e il 1306, l'abbia ridotta in tanto lacrimevole stato da suscitare le parole pietose di Dino Compagni, e la commiserazione cittadina dell'Anonimo cronista. Dante che scrisse quelli amari versi: « Ah Pistoia, Pistoia, chè non stanzi — d' incenerarti sì che più non duri, » molto probabilmente dopo quel doloroso assedio che ebbe tanta importanza come hanno dimostrato le ricerche del Davidsohn,[1] invoca, anzi, che se altri non giunse a distruggerla, ella da sè medesima per proprio decreto s'ince-

dioevale accolta anche dal Villani, ai seguaci di Catilina, i quali avrebber fondato Pistoia: e mi piace di vedere dal Del Lungo (*Dino Compagni*, I, 196) confortata la mia opinione: « Pistoia, nella pubblica opinione, avanzava (nel mal fare) ogni altra terra di Toscana. » La parola *seme* qui, come altrove, ha senso derivativo e discendente (*se le mie parole esser dèn seme*) nella linea della generazione, come spesso nella Bibbia. Per es. nel cantico del *Magnificat: Abraham et semen eius in saecula.* Le divisioni fiorentine eran considerate conseguenza delle pistoiesi: eran esse, dunque, il mal seme sparso dalle discordie dei Bianchi e dei Neri pistoiesi. Ma i padri tuttavia continuavano ad esser sempre peggiori dei figli loro. Si confronti un luogo di Ser Giovanni Fiorentino (*Il Pecorone*, Giorn. XIII, Nov. 1): « Et sendo in Fiorenza questo maledetto seme, divise a parti tutta la città.... Et moltiplicò tanto questo maledetto seme.... che più volte (*la città*) ne andò in rovina. »

[1] DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. der Stadt Florenz*, III. Theil, Berlin, 1901.

neri, come in cenere cade il maledetto suo figlio Vanni Fucci, morso dalle serpi infernali. Il Fucci, degno figlio di tal città, è lo spirito in Dio più superbo che Dante incontri per tutta la valle d'Inferno. Nemmeno Capaneo l'eguaglia. Ma come la superbia di Capaneo è punita in ciò che ella non s'ammorza e il castigo sta nella stessa rabbia di lui, così al ladro pistoiese, capo di parte Nera, più che la stessa morte duole l'esser trovato da uno di parte Bianca, ed evidentemente suo nemico personale, nella miseria di quella sua pena eterna. Si sente che Dante ha provato il morso delle serpi pistoiesi, che hanno in vita assalito lui, come assalgono e stringono il peccatore morto nella « gola fera » della bolgia infernale.

E l'iracondo Fucci riproduce in sè mirabilmente lo spirito « discordevole, crudele, selvatico » che Dino Compagni dice proprio dei Pistoiesi del suo tempo, di quei cittadini che anche il Petrarca chiamerà « perversi. » E quanto fosse « aspra, » come il D'Annunzio chiama questa fra le città del Silenzio, e piena di crucci la rubesta cittadinanza pistoiese, appare, con tragica evidenza, dalle prime pagine delle *Istorie pistolesi* dell'Anonimo cronista. E discordevole e divisa

dalle contese di parte si mantenne poi sempre nei secoli seguenti fino ai dì nostri.[1] Cotale selvaggia violenza che trasparisce, come altri già notarono, dalle stesse rime di Cino e da quelle che vanno sotto il nome del «mulo» pistoiese, è tutta nella pagina dantesca che questi dipinge. Se anche, come io ho supposto, ed ancora credo, il *mucci* dantesco non si vuol credere identico alla parola ancora viva nel Pistoiese *smucciare* nel senso di *schifare* o *avere a schifo* e arricciare il muso per disgusto di una cosa sgradita, quel godere dell'altrui rammarico che il Fucci dimostra ripetutamente di provare, è proprio dell'uomo vendicativo e cruccioso, come furono sempre gli uomini di parte. Gli duole più che morte che il suo avversario di parte Bianca lo colga lì in quella sua miseria. Ma si rivale subito, e «perchè di tal vista non goda,» gli rivolge quella profezia fatale ai Bianchi, che chiude poi, quasi scagliasse una freccia avvelenata, col verso pieno di dispetto e di rancore

E detto l'ho perchè doler ten debbia.

[1] Vedi le curiose notizie del *Diario* di Luca Landucci, pubblicato dal De Badia (Firenze, 1884), e la *Relazione* del commissario Tedaldi edita da V. Minuti nell'*Archivio storico italiano*, X, 1892.

Così l'uomo di corrucci gode nel ferire al cuore il suo nemico. Turpe costume pistoiese, come pare, altresì lo sconcio atto del « far le fiche, » se è vero che i Pistoiesi avevano scolpita una mano così atteggiata che dal castello di Carmignano insultava a Firenze. E quegli che Caco, l'inseguitore d'animali, chiamerà « l'acerbo, » termina il suo dire in una bestemmia degna del sacrilego ed iracondo che aveva già fatta sentire la irosa sua voce, prima che Dante, salito il ponticello, ne riconosca la figura.[1]

Noi troviamo così dallo spirito ond'è animato questo episodio, e, diciamo, dal tono del suo colore, certificato quanto, alla metà del Quattrocento, scriveva Giannozzo Manetti (*Hist. pist.*, lib. I, in *Rer. Ital. Script.*, t. XIX): *Dantes et Villanus de certa huius urbis conditione ita scribere itaque scriptis suis adnotare voluerunt quasi ipsi propriis oculis conspexerint.* Parole notabili queste, che dovremo tener presenti dibattendo l'altra questione sul « Campo Piceno » dantesco.

---

[1] A me pare (il che non trovo da altri notato) che il peccatore di cui si dice (*Inf.*, XXIV, 69):

Ma chi parlava ad ira parea mosso,

sia quello stesso che poi si rivela come Vanni Fucci.

Si offre, dunque, argomento ad utili ricerche questa attinenza di Dante con Pistoia. E nella speranza che dalle carte pistoiesi o fiorentine possa un giorno venire alla luce qualche documento che ci faccia conoscere meglio l'opera di Dante nella vita di Pistoia degli ultimi anni del Duecento, credo non inutile di presentare intanto alcune note su questo soggetto, riproducendo innanzi tutto quanto scrivevo or sono dodici anni in un articolo inserito nella *Cultura* di R. Bonghi del 1892, inteso appunto a richiamare l'altrui attenzione sull'argomento, allora pressochè intatto: sebbene su vari punti oggi io giudichi diversamente, come vedremo.

§ 2. « Dante, come è noto, si meraviglia di trovare Vanni Fucci fra i ladri anzichè fra i violenti, poichè dice (*Inf.*, XXIV, 129):

Il vidi uom già di sangue e di corrucci.

» Che Dante volesse colpire in Vanni Fucci non tanto il ladro volgare quanto il capo di parte Nera, come pensano critici autorevoli, per es. il Bartoli, a me par probabile, oltrechè per le ragioni espresse dal dottor A. Professione (*Cul-*

tura, 21 febbraio 1891) e per quello che diremo, anche perchè l'uccisione di M. Detto di M. Sinibaldo dei Cancellieri, di cui parla l'Anonimo Pistoiese e il documento pubblicato dal professore Zdekauer,[1] avvenuta nello scorcio del 1293 per opera principale del Focaccia, ha tutta l'aria d'una vendetta di parte Bianca, nè potrebb'essere senza qualche rapporto col furto di Vanni Fucci se questo si dovesse tenere avvenuto nello stesso anno.[2] Il che però non esclude che Dante non condanni in esso l'atto sacrilego; tanto più che Vanni Fucci è l'insultatore della divinità, e «lo spirto in Dio superbo» (XXV, 14). Quello che però mi preme notare e che mi sembra resulti evidente dal verso citato, in ordine all'uso dantesco delle parole *vedere, conoscere,*[3] è che Dante deve aver conosciuto personalmente o incontrato Vanni de' Lazzari. Difatti anche Vanni riconosce subito Dante, perchè non ha bisogno di chiedergli chi sia. Anzi gli dice su-

---

[1] *Istorie pistolesi,* cap. VI; ZDEKAUER, *Studi pistoiesi,* pag. 11 e segg., Siena, 1889.

[2] Come vedremo in seguito, gravi ragioni ce lo fanno credere accaduto il 1295.

[3] Cfr. specialmente CORRADO RICCI, *Dante allo studio di Bologna,* in *Nuova Antologia,* 16 febbraio 1891.

bito « perchè di tal vista non godi; » e termina « e detto l'ho perchè doler ten debbia, » mentre a Farinata e agli altri Dante ha bisogno di farsi conoscere come loro avversario di parte. E poichè il ladro pistoiese aveva detto prima a Virgilio:

. . . . . I' piovvi di Toscana
Poco temp' è, in questa gola fera,

così è certo che Vanni morì poco prima del maggio (o aprile) del 1300, epoca della visione dantesca; ma non prima del 1296, poichè verso la fine dell'anno precedente è condannato dal Podestà di Pistoia, Manetto della Scala (o degli Scali).[1] Se Dante quindi dice *il vidi uom già di sangue e di corrucci,* deve averlo veduto assai prima del 1300.

» Dove e quando Dante poteva aver veduto Vanni Fucci?

» A queste domande è difficile, mi pare, il rispondere o il tentare di rispondere separatamente. Par naturale il pensare che questo incontro possa essere avvenuto in Pistoia, poichè anche nelle *Istorie pistolesi,* che, come aveva

[1] Vedi il documento pubblicato dal dottor A. Professione nella *Cultura,* 21 febbraio 1891.

pensato il Ciampi e come ha ben provato lo Zdekauer,[1] condensano, nei primi dieci capitoli, e con una terribilità tragica, i fatti di Pistoia forse dal 1267 al 1300, Vanni apparisce sempre in azione quale capo di parte Nera, di fronte al Focaccia, l'altro *mulo* di Pistoia, capo di parte Bianca, non solo prima, ma anche dopo il 1293, il supposto anno del famoso furto alla Cattedrale. I fatti di sangue in cui ha parte Vanni, narrati nei cap. 4 e 5 delle *Istorie pistolesi,* sono anteriori alla uccisione di M. Detto de' Cancellieri, cioè all' ottobre del 1293. Invece appartiene al 1295,[2] e quindi forse posteriore al furto, l'altro fatto d'arme « d'uno dì di santo Bartolomeo » (cap. 6), in cui Vanni intervenne, disfacendo le case e le torri di M. Zarino de' Lazzari; e secondo ogni probabilità, o alla fine di quell'anno ovvero ai primi del 1296 l'altro ancora più terribile, narrato dal Cronista (cap. 8), quando, volendo la famiglia del Podestà prendere molti fanti sbanditi che si trovavano raccolti nelle loggie de' Laz-

[1] *Studi pist.*, pag. 14.

[2] ZDEKAUER, *Studi pist.*, pag. 40, il quale sembra identifichi questo fatto con quello narrato dal documento da lui riferito in appendice, e che è del giugno; mentre l'altro è dell'agosto, cadendo quella festa in tal mese.

zari, « Vanni Fucci e 'l Fiata con loro compagni percossono addosso alla famiglia e miserli in isconfitta, e rimisonli dentro al palagio, ed uccisono uno de' cavalieri compagni del Podestà, » tantochè questi « veggendo non poter fare l'ufizio suo per la grandezza di quelli l'aveano morto e vituperato, puose la bacchetta (della Podesteria) in terra e rifiutò la signoria, »[1] e venne il nuovo Podestà da Firenze, finchè la città fu data da quell'anno in balìa de' Fiorentini. Da allora in poi Vanni non apparisce più, nè si sa più nulla di lui. Vero è che Jacopo della Lana (e dopo lui lo ripetono tutti i commentatori) ci dice come, mentre si facevano le ricerche degli autori del furto della Cattedrale, Vanni si rifugiasse a Monte Carelli in Mugello, mentre era ancora carcerato Rampino, e come, per l'affetto che gli portava, avrebbe di là, per mezzo del padre di Rampino, accusato Vanni della Nonna o della Monna; il che non poteva essere che nel 1294 o ai primi del '95, Podestà Giano della Bella, perchè il 13 marzo, come apparisce da documenti,

[1] Pare fosse quell'Ugolino « de Corigia » di cui parlano gli Statuti: ZDEKAUER, *Statutum Potest. Pistor.*, 1888, pag. 257, 29 aprile 1296. L'Anonimo lo dice di Bergamo.

fu liberato Rampino, e preso in luogo di lui l'altro.[1]

» Ma sembra difficile che Dante potesse vederlo in quel tempo in cui, come fanno intendere i commentatori, Vanni si teneva nascosto, pare presso i Conti di Mangona.[2] E d'altra parte il tempo di questa sua assenza dal Pistoiese deve essere stato assai breve, perchè poco dopo lo sappiamo a Lizzano, poi presso Montecatini, e nel dì di san Bartolomeo combatte contro i Bianchi in città.

» Che Dante possa averlo veduto poco prima del 1300, è escluso dall'espressione *il vidi uom già* ec., che corrisponde all'altra del v. 139,

E falsamente già fu apposto altrui.

» I due *già,* specialmente contrapposti al *poco temp' è* della venuta di Vanni Fucci nella settima bolgia, sembrano una indicazione cronolo-

[1] CIAMPI, *Notizie inedite della sacrestia pistoiese de' belli arredi,* Firenze, 1810. Doc. X. Rampino fu arrestato dopo altri due, e Jacopo della Lana ci dice quanto avean durato già prima le ricerche: « or questa pestilenzia durò ben sei mesi, » vedi il Commento, ediz. Scarabelli, Bologna, 1866, pag. 399 e segg. (Vedremo appresso come la data 13 marzo 1295 sia più probabilmente la data del furto.)

[2] Francesco da Buti.

gica ed allontanano alquanto dal maggio 1300 il tempo nel quale Dante aveva veduto Vanni, capo di parte e uomo sanguinario, non ancora riconosciuto per autore principale del furto alla sacrestia di San Jacopo.[1]

» Ma si potrebbe pensare che Dante volesse indicare soltanto d'averlo conosciuto *nella vita, nell'altro mondo,* e che possa pur averlo conosciuto negli ultimi suoi tempi non essendo ben certo se Vanni Fucci fosse riconosciuto come autore del furto. Anzi non apparisce chiaro nemmeno se morisse di morte naturale o di morte violenta, ciò che però mi pare s'accordi meglio coll'espressione dantesca, v. 135, *quando io fui dall'altra vita tolto,* e forse anche col *piovvi* del v. 122, che sembra indicare un trapasso subitaneo dalla vita alla morte. Che fosse giustiziato, come il Ciampi mostra dedurne, o che almeno fosse giustiziato pel furto famoso o condannato quale autore di esso, pare escluso da Dante, che altrimenti non avrebbe potuto fingere di non conoscerlo come ladro nel 1300, e di meravi-

[1] Sarebbe troppo ardito il pensare che Dante volesse indicare gli anni anteriori a quello in cui avvenne il furto di Vanni.

gliarsi di trovarlo fra' ladri. Ciò che farebbe supporre che questa reità di Vanni fosse conosciuta più tardi di quell'anno dalla giustizia umana, cioè assai dopo la morte di lui.

» Tuttavia questa sorpresa di Dante è inesplicabile dinanzi al documento X del Ciampi, dal quale, se anche redatto posteriormente a quell'anno come sospetta un mio illustre collega, risulta che nel 1295[1] Vanni della Monna denunziò quali complici gli altri due, e dinanzi alla testimonianza di tutti i commentatori antichi di Dante, i quali ci dicono che i rei furono cercati e perseguitati.[2] Il fatto era così importante che Dante non poteva ignorarlo, nè egli poteva avere così grande stima di Vanni Fucci da non prestarvi fede. Può ben esser ritornato Vanni Fucci in Pistoia, ma è difficile credere che fino alla fine della sua vita potesse esser

[1] Vedremo che è invece il 1296.

[2] La cronologia presupposta da Jacopo della Lana (vedi sopra) concorda in sostanza colla data del documento. Prima di Rampino sei mesi, poi la lunga prigionia di Rampino. Solo un commentatore, Benvenuto da Imola, afferma che Vanni riescì sempre a discolpare sè stesso, incolpando gli altri. Il Della Lana dice addirittura che il Podestà « contro lo notaio e li altri procedette come a lui parve di ragione. »

tenuto così estraneo al furto da giustificare la meraviglia di Dante.

» Ma è poi veramente meraviglia o non piuttosto maliziosa finzione quella di Dante per provocare dal ladro la confessione amara? Se Ella, on. Direttore, che è spirito così arguto, si porrà a considerare questo luogo, credo si persuaderà che è tutto penetrato da una fine ironia. Dopochè Virgilio ha domandato al peccatore chi era, questi declina, come oggi si direbbe, le sue generalità. Ma Dante s'accorge e intende che il peccatore s'infinge, o nasconde quello che laggiù il pinse. E perciò dice *digli che non mucci;* parola quest'ultima che, anche di recente, ha dato tanto da fare, e che probabilmente non è altro dallo *smucciare* vivente ancora, almeno in Pistoia. Digli, cioè, che non faccia lo *schifiltoso,* o non arricci il muso come per cosa ingrata; che egli fosse uomo sanguinario, io lo sapevo già, poichè l'ho visto esercitarsi nelle opere di sangue e di vendetta. Il peccatore allora non si può più infingere, e avendo inteso « il velen dell'argomento, » si dipinge di vergogna, e dice tutto. Dante poteva non esser ben certo se l'accusa e la condanna di Vanni Fucci fosse giusta,

ma non doveva ignorarla; e l'ignoranza che a prima giunta apparisce dal luogo dantesco, a chi guardi bene addentro si risolve in un crudele artificio di lui per costringere l'avversario politico e il sacrilego a confessare pienamente *quella colpa.*

Io non posso negar quel che tu chiedi.

Ho detto quella colpa, quel latrocinio e non altro. Poichè come ladro volgare, Dante lo doveva conoscere ben prima del 1300. Basterebbe a provarlo il documento pubblicato nella *Cultura* (21 febbraio 1891) dal dottor A. Professione. È una condanna che Manetto degli Scali, il gran mercatante fiorentino, Podestà di Pistoia, che fu più tardi esiliato con Dante, pronuncia, verso la fine del 1295, contro Vanni ed i compagni suoi, che poco prima avevano uccisi a tradimento e spogliati cinque pianigiani pistoiesi presso Montecatini in Valdinievole o, forse, come il Bacci sospetta, nel luogo detto le *Panche* presso a Pontepetri nella montagna pistoiese, non si sa bene se per vendetta privata o per solo odio di parte. Ora dal documento apparisce che Vanni fu condannato perchè *quemlibet ipsorum interfecit*

et derobbavit. Un atto pubblico come questa condannagione non poteva non render noto quest'altro aspetto della « vita bestiale » di Vanni Fucci, il latrocinio, anche a Dante, tanto più che forse fino d'allora doveva essere in rapporto con Messer Manetto.

» Se però Dante nel 1300 doveva sapere dei latrocinii di Vanni Fucci, e anche di quello della sacrestia dei belli arredi, il marzo 1295[1] non parrebbe il *terminus ante quem* dovette vederlo, e secondo ogni probabilità in Pistoia? È notevole che dalla metà del Duecento in poi l'ufficio di Podestà a Pistoia è dato a una serie di Fiorentini. A Corso Donati nel 1289; nel 1294 a Giano della Bella; nel 1295 a Manetto degli Scali. E non minor numero di Fiorentini troviamo fra i Capitani del Popolo.[2] Se noi volessimo proporre ipotesi, saremmo tentati di pensare al 1289, quando Corso Donati, Podestà di Pistoia, condusse le milizie pistoiesi alla battaglia di Campaldino (alla quale dopo le osservazioni

---

[1] Oggi io direi il febbraio 1296, per le ragioni di che appresso.

[2] ZDEKAUER, *Breve et ordin. Populi Pistor. a. 1284*, 1891, § LXXIV.

del Del Lungo[1] mi pare assai più difficile dubitare, col Bartoli, col Renier e con altri, che Dante prendesse parte) e disse le famose parole: « Se noi perdiamo, io voglio morire co' miei cittadini; e se noi vinciamo, chi vuole venga a noi a Pistoia per la condannazione » (Giov. Villani, VII, 131); o potremmo pensare all'anno 1291 quando era Podestà di Pistoia quel Cante de Gabrielli di Gubbio che firmò poi l'atto di condanna di Dante; o meglio anche risalire al 1284 quando era Podestà di Pistoia Venetico Caccianimici[2] di cui Dante dice (*Inf.*, XVIII, 49, 50):

> Se le fazion che porti non son false,
> Venetico se' tu Caccianimico,

indicando chiaro d'averlo conosciuto personalmente; il che mi par più naturale (poichè Venetico morì circa il 1290) avvenisse in Pistoia che a Bologna.[3]

» Se poi ammettiamo che nel 1300 Vanni non fosse notoriamente reputato autore del fa-

[1] *Dante ai tempi di Dante,* Bologna, 1888.

[2] ZDEKAUER, *Studi pist.*, pag. 10; *Ordinam. Pop. Pist.*, lib. VIII, § X, 1891; DEL LUNGO, *Dante ai tempi di Dante,* 1888, pag. 232-236, 270, 417.

[3] Come crede C. RICCI, *Nuova Antol.*, 1891, pag. 314.

moso furto, e che riescisse per tutta la sua vita a scagionarsi dell'accusa, anche dopo la denuncia del suo complice Vanni della Monna, più spontanea soccorre alla mente l' idea, che Dante potesse vedere Vanni Fucci nel 1295 quando era Podestà di Pistoia Manetto degli Scali che fu poi suo compagno d'esilio, e quindi cooperasse con lui a domare la sollevazione dei Neri di quell'anno. È vero che, prima del settembre di quell'anno, Vanni con molti suoi compagni (una trentina) era a Lizzano, ospite di Ser Fiumalbo di Tedesco, uno dei capi di parte Nera della montagna pistoiese, e sbandito cogli altri dalla città (*pro maleficio*);[1] ma si sa che vi ricomparve poco dopo. Codesta sollevazione dei Neri, alla quale si collegano gli altri fatti di sangue sopra citati in cui ebbe parte il Fucci, fu repressa da Manetto degli Scali, il quale si trovava anche nell'anno precedente in Pistoia, come Capitano del Popolo, fino al maggio 1295.[2] Un anno dopo, ed è un fatto non avvertito ch'io sappia e, se non m' inganno, importante, nel

[1] ZDEKAUER, *Studi pist.*, pag. 66-72. *Archivio stor. ital.*, serie V, tomo V.

[2] *Breve et ordin. Populi Pistor.*, § LXXXV.

maggio 1296, mentre i Fiorentini mandano a Pistoia come Podestà Lapo de' Bardi, è Capitano del Popolo in Pistoia Palmieri degli Altoviti,[1] cioè appunto uno dei quattro condannati con Dante nel 1302.

» Ora è noto, ma non abbastanza considerato nè dagli storici Pistoiesi,[2] nè forse dai biografi di Dante, come uno dei titoli d'accusa di Dante e degli altri quattro fosse che egli o qualcuno di essi (*ipsi vel ipsorum aliquis*) avesse fatto sì che la città di Pistoia si dividesse in fazioni; che gli anziani e il Gonfaloniere di Pistoia riuscisser tutti di parte Bianca; che fosser cacciati di Pistoia i Neri; che Pistoia si sottraesse alla volontà di Firenze e alla soggezione della Chiesa.[3] Queste accuse si riferiscono, certo, principalmente alla cacciata dei Neri da Pistoia nel 1301,

Pistoia in pria di Neri si dimagra,

---

[1] *Istorie pistol.*, cap. X. *Statutum Potest. Pistor. a. 1296*, 108, 11, 256, 31. *Breve et ordin. Populi Pistor.*, § LXXV.

[2] Lo Zdekauer (*Archivio stor. ital.*, serie V, tomo V, pag. 116) aveva finamente notato che la scadenza della balìa di Pistoia ai Fiorentini del 1296 combina precisamente coll'anno del priorato di Dante.

[3] Vedi l'atto di condanna pubblicato integralmente dal DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, Firenze, 1881, pag. 97, specialmente pag. 104.

di cui fu anima principalmente M. Andre de' Gherardini di Firenze. Ma se si pensa ch nell'atto d'accusa si parla di divisione della citt la quale rimonta a molto tempo prima del 130 che è coinvolto nella condanna Palmieri Altov il quale si trovava mescolato nelle cose pistoi fino dal 1296, e poi più tardi Manetto Scali P destà nel 1295; che il priorato di Dante, « cagione, come egli dice, e principio di tutti li *mali* e tutti gl'inconvenienti miei, »[1] coincide *col* termine della balìa di Pistoia ai Fiorentini, non sarà naturale il pensare che nelle condanne del 1302 fosse accomulata l'ira covata pei lunghi anni della oppressione della parte Nera di Pistoia e di Firenze? Forse potranno dar qualche lume i rapporti del resto così incerti fra Dante e Cino? O sarebbe impossibile vedere una allusione ad una missione di Dante a Pistoia o nel Pistoiese in quel celebre passo della *Vita Nuova,* che, dopo il D'Ancona, si suol riferire alla conquista, a cui prese parte Dante, del Castello di Caprona nel 1288?

» Comunque sia di tutto ciò, a me pare, ono-

[1] Nella lettera della quale ci ha conservate poche linee Leonardo Aretino nella *Vita di Dante.*

evole Direttore, che per la cronologia dantesca per la interpretazione del luogo dell'*Inferno,* non sia immeritevole di uno studio più attento questo rapporto di Dante con Vanni Fucci, per parte dei cultori di studi danteschi. Ai quali, per mezzo suo, chiedo venia d'essermi per un momento intromesso nelle cose loro; sperando che non me ne capiti male, come avvenne a Dante per essersi intromesso nelle cose pistoiesi, e col fermo proposito di tornar subito agli studi più direttamente miei. Ma Dante è tale grandezza da dar lavoro a tutti, profani e non profani. E mi torna a questo proposito in mente l'arguto epigramma dello Schiller, intitolato Kant e i suoi espositori:

Wenn die Könige bauen,
haben die Kärrner zu thun. »

§ 3. La pubblicazione della nota precedente provocò, come io prevedevo e speravo, una serie d'indagini sull'importante soggetto, sì per parte di valorosi ed autorevoli dantisti, e sì per opera di solerti ricercatori di documenti pistoiesi. Primo il prof. Alberto Agresti, egregio cultore di studi danteschi, aggiungeva altre considerazioni

in conforto alle mie in una lettura all'Accademia Pontaniana di Napoli.[1] A lui seguiva il dottor Peleo Bacci che in uno scritto su Dante e Vanni Fucci,[2] pure impugnando la possibilità, dal D'Ovidio e dal Torraca giustamente giudicata molto ovvia, che Dante talvolta si recasse alla vicina Pistoia come aveva avuto certamente parte negl'intrighi delle fazioni pistoiesi, faceva nota una curiosa tradizione, risalente oltre al secolo XVI, secondo la quale Dante aveva particolare rancore contro il Fucci per essere stato schiaffeggiato da lui, chi dice nella città di Modena chi in Verona. Per un'altra pubblicazione del medesimo erudito[3] fu reso assai probabile che la condanna e la morte d'uno dei compagni del Fucci, Vanni della Monna, accadesse nel febbraio del 1296; e infine in una pubblicazione nuziale[4] furono da lui

---

[1] *Dante e Vanni Fucci,* negli *Atti dell'Accademia Pontaniana,* vol. XXII, Napoli, 1892.

[2] *Dante e Vanni Fucci secondo una tradizione ignota,* Pistoia, 1892.

[3] *Del notaio Vanni della Monna e del furto alla sacrestia de' belli arredi,* per nozze Bacci-Del Lungo, Pistoia, 1895.

[4] *Due documenti inediti del 1295 su Vanni Fucci ed altri banditi del comune di Pistoia,* per nozze, Pistoia, 1896.

dati in luce due documenti concernenti un eccidio commesso da Vanni Fucci e da più di trenta suoi compagni nella montagna pistoiese tratti dal volume delle condannagioni di Messer Manetto degli Scali, nel quale trovansi poche carte innanzi al testo della condanna, pubblicato già dal dottor Professione.[1] Da tutte queste notizie venute in luce dopo la pubblicazione d'un suo egregio studio su Guido da Montefeltro (*Nuova Antologia,* 16 maggio 1892), il mio illustre collega D'Ovidio traeva argomento a confortarsi nella sua opinione (che a me pare indubitabile), essere riescito a Vanni Fucci, fino alla sua morte di poco precedente al 1300, di svignarsela sempre e di eludere la giustizia, ma dalla pubblica voce, raccolta e confermata da Dante, essere stato sempre designato come autore vero del furto sacrilego alla sacrestia di San Jacopo.[2] I fatti di sangue avvenuti in città e nel territorio di cui, secondo i documenti e il Cronista pistoiese, egli fu gran parte, sembrano esser tutti anteriori

---

[1] *Nuovi documenti su Vanni Fucci,* nella *Cultura,* 21 febbraio 1891.

[2] D'Ovidio, *Studi sulla D. C.,* Milano-Palermo, 1901, pag. 44-48.

al 1296: dopo il quale anno, per le rivelazioni che il Della Monna deve aver fatto dei suoi complici e segnatamente dell'altro *mulo,* è probabile che il Fucci si sia tenuto lontano da Pistoia, onde schivare la cattura e la condanna. Ma l'essersi egli potuto sottrarre alle ricerche della giustizia, conferma sempre più che la meraviglia di Dante di trovarlo nell'Inferno fra i ladri anzichè fra coloro che nel sangue e nell'avere « dier di piglio » sia una forma di terribile ironia. Noi sappiamo ora dai documenti che non solo il Fucci era ufficialmente annoverato fra i *latrones* e *rubbatores strate,* ma dall'Arferuoli cronista (*Histor. Pist.*, I, 256) ci è data la curiosa notizia che: *l'anno innanzi* (cioè il 1295) *medesimamente haveva depredata la sagrestia della Chiesa di Santa Maria di Buonistallo.* Dante concentra evidentemente, colla sua finta dissimulazione, il veleno del suo argomento in questa pretesa rivelazione del ladro pistoiese, provocata da lui, affinchè gli dovesse tanto più dolere quanto più forse in vita gli era riescito eludere la condanna; e non senza forse voler colpire questo triste privilegio dei Pistoiesi (non meno loro proprio forse dello sconcio atto di far le fiche) di es-

ser ladri di sacrestie. Un documento dell'opera di San Jacopo, indicato dal Bacci,[1] ma da lui non ancora pubblicato, narra di un altro gran furto, avvenuto, come sembra, prima del 1252, alla sacrestia di San Jacopo; il quale, certo, non può identificarsi con quello del Fucci, perchè la cronologia non lo consente.

Un altro fatto assai rilevante intorno a Vanni Fucci venne in luce dalle pagine delle *Consulte* fiorentine, pubblicate dal Gherardi, giustamente richiamato dal Torraca.[2] Nella lunga guerra che Firenze, alleata a Nino giudice, combattè contro Pisa fra l''89 e il '93, tra i mercenari stranieri e italiani al soldo di Firenze si trovava Vanni Fucci, e fu punito, come pare, per certa sua insubordinazione. Ora è noto, per l'allusione all'assedio di Caprona nell'*Inferno,* che Dante fece pure parte di quelle soldatesche; e può quindi ben aver veduto allora e conosciuto il facinoroso Pistoiese. Se non che convien riconoscere che veramente l'espressione dantesca « il vidi uom

---

[1] *Bullettino della Società dantesca,* vol. IV, fasc. 11-12 (1897), pag. 207-8.

[2] *Di un commento nuovo alla D. C.,* Bologna, 1899, pag. 110 e segg.

già di sangue e di corrucci » sembra piuttosto accennare all'averlo egli conosciuto sul teatro delle tristi sue geste, anzichè quando si trovò ad esser suo compagno d'arme.

Al qual proposito mi si consenta di aggiungere qui qualche parola e insieme qualche rettificazione a quanto io scrivevo dodici anni or sono nella lettera sopra riprodotta. Il passo della *Vita Nuova,* § 9, da qualcuno suol riferirsi all'ambasceria di Dante a San Gemignano nel maggio 1300. Ora questo mi pare escluso già dalla data della composizione della opera dantesca che si suol porre nel 1295, sebbene la chiusa possa congiungersi coll'anno assegnato alla visione della Commedia. Ma parmi lecito dubitare anche che si tratti della guerra pisana e dell'assedio di Caprona, o della spedizione di Campaldino: fatti d'arme troppo gravi perchè Dante potesse « cavalcar pensoso e accompagnato da molti sospiri, » mentre era in giuoco la vita sua e la patria. Nè so veramente se l'Arno, sia nel suo corso inferiore, sia nel superiore, possa dirsi « fiume corrente e *chiarissimo,* » come era quello che « sen gìa lungo questo cammino là ove io era. » Si deve trattare piuttosto di una cavalcata cittadina, per

ambasceria o per pacificare discordie e sedare tumulti. Ora noi sappiamo di alcune di queste spedizioni fatte dal Comune di Firenze a Pistoia per comporre sedizioni: fra le quali sembra abbia avuta speciale solennità quella dell' agosto del '95; quando probabilmente dopo la fiera battaglia, narrata dall'Anonimo (*Ist. pist.*, cap. 6), « d'uno dì di santo Bartolomeo » (24 agosto) in cui ebbe così gran parte Vanni Fucci, il Comune di Firenze inviava cavalieri compagni del Podestà e del Capitano e cittadini ambasciatori, insieme con centotrentanove fanti della villata di Montemurlo: e il 17 settembre, cioè non molti giorni dopo, la città era pacificata.[1] È facile pensare che ad una di queste spedizioni prendesse parte Dante, accusato poi fra i primi capi d'essersi inframmesso nelle cose pistoiesi, in un momento in cui fra la Podesteria di Manetto degli Scali a Pistoia (1295) e la Capitaneria del Popolo di Palmieri Altoviti (1296), due suoi compagni d'esilio per la stessa accusa, l'ingerenza dei Fiorentini di parte Bianca nelle divisioni pistoiesi era nel suo colmo. Occorre notare

[1] DEL LUNGO, *Dino Compagni*, I, 197.

che pur la cavalcata della *Vita Nuova* sembra essere durata breve tempo: e che appunto in quell'anno si eran levate, secondo il Cronista pistoiese (*Ist. pist.*, cap. 5 e 13), nella montagna di Lizzano[1] due parti, e in quell'anno Vanni Fucci riparava nella montagna pistoiese presso Ser Fiumalbo di Tedesco, con più di trenta uomini a rinfocolare le ire e a rinforzare la parte Nera, mentre la parte Bianca eleggeva a suo capo Ser Guido. La spedizione fiorentina non poteva limitare la sua opera pacificatrice alla sola città, a rischio di non raggiungere il suo intento, ora che il covo delle fazioni era nell'alta montagna. Se Dante fu tra questi cavalieri e fanti fiorentini di parte Bianca, non potrebbe meglio convenire l'espressione della *Vita Nuova* « uno fiume corrente e chiarissimo » ad un fiume montano, quale la Lima o il Reno?

Comunque sia, noi possiamo tentare di ricomporre l'ordine cronologico degli eventi, a cui si riferisce il luogo dantesco, movendo dal dato della probabile morte di Vanni della Monna fra il 17 e il 19 febbraio del 1296, secondo il

[1] ZDEKAUER, *Studi pist.*, Siena, 1889. Cfr. anche SALVI, *Hist. di Pist.*, I, 252.

documento pubblicato da P. Bacci da un libro di San Pier Maggiore di Pistoia. Il computo che questi fa porterebbe la cattura del notaro Vanni all'8 febbraio, tenendo conto dell'espressione *quadam die prima quadragesima* del codice agiografico pubblicato dal Ciampi, e con più cura dal Bacci medesimo (l'Arferuoli cronista, *Hist. pist.*, I, 256, dice solo « una mattina di Quaresima »). Il furto sacrilego, date le lunghe ricerche prima dell'arresto di Rampino Foresi e degli altri, durate secondo il Lanèo *ben sei mesi*, e poi l'arresto e la prigionia di Rampino che sembra essere stata assai lunga, deve, dunque, risalire ai primi mesi dell'anno precedente, innanzi che Vanni, nell'aprile, riparasse a Lizzano. Ora è notevole che il codice agiografico *Miraculum de furibus Thesauri Sancti Jacobi* (a c. 39 recto) dell'Archivio del Comune di Pistoia porta una data marginale alla narrazione del furto, della liberazione di Rampino e della cattura di Ser Vanni, scritta, come il Bacci notò, da mano diversa da quella dell'estensore di una gran parte almeno del Codice; la quale data è il 13 marzo 1295, che da tutti si è riferita alla cattura e condanna

di Ser Vanni, ma che, a parer mio, deve riferirsi allo stesso furto di San Jacopo, come quella che è posta presso il titolo e al principio della narrazione, la quale incomincia appunto colla congiura e il latrocinio sacrilego. Che se si riferisse alla liberazione di Rampino e alla condanna di Ser Vanni, non si potrebbe più intendere come costui fosse morto quasi un anno dopo, secondo resulta dalla carta di San Pietro. Tutto, dunque, conduce a credere che il furto di Vanni Fucci accadde nel marzo 1295 e che poco meno di un anno dopo fu arrestato e condannato il notaio.[1] Il 1295 è l'anno terribile in cui Vanni Fucci compie i suoi maggiori misfatti: e tutti contro la parte avversa dei Bianchi. Dopo il furto, primo sfregio agli operai di San Jacopo di parte

[1] Anche l'avvocato Bacci, *Per il furto del 1292 all'altare di San Jacopo in Pistoia,* estratto dal periodico *La Difesa,* Pistoia, 1904, pag. 4, non crede che il furto avvenuto probabilmente sullo scorcio del 1292 e pel quale ai primi del gennaio seguente gli operai chiedono facoltà di fare le debite riparazioni, sia stato opera di Vanni Fucci. E basterebbe a provarlo il fatto che la condanna di Vanni della Monna, secondo l'altro documento da lui pubblicato, sarebbe avvenuta più di tre anni dopo. È notevole che anche l'Arferuoli, come vedemmo, non riferisca il furto del Fucci al 1292, bensì a tre anni dopo.

Bianca, probabilmente per tema di essere scoperto ripara nella montagna pistoiese con Ser Fiumalbo, a capo di una banda di oltre trenta persone. Più tardi, compie l'eccidio presso Montecatini, o più probabilmente nella montagna pistoiese, onde vien condannato dal Podestà Manetto degli Scali. Si trova alla battaglia « d'uno dì di santo Bartolomeo » il 24 agosto, e verso la fine dell'anno o ai primi del seguente combatte i famigli del Podestà, che, sbigottito, depone la podesteria. Poi si ritrae, come pare, a Monte Carelli in Val di Sieve. Dopo che ai primi del 1296 è arrestato Vanni della Monna e conosciuto quindi come complice del furto, e mentre quasi nello stesso tempo vien ristabilita in Pistoia la forza dell'autorità podestale dalla Signoria dei Fiorentini e la possanza dei Neri comincia a dimagrare nella città col governo dei Bianchi, nulla si sa più di lui, se non che poco prima del 1300 era già morto, probabilmente di morte violenta.

Se tutto questo è vero, la domanda degli operai di San Jacopo fatta nel gennaio 1293 ai Rettori del Comune di Pistoia affine di riparare ai guasti avvenuti *quando fuit derubatus altare beati*

tiche (*Hist. pist.*, I, 249), *quelle* [torri] *che sono nel cortile delle stalle del Vescovado erano de' Sodogi, dove intorno erano alcune Case de' Lazzari, che forse una delle dette torri era di quella famiglia, come si vede nell' Istoria di Vanni Fucci Lazzari, dove dice, che avendo tolto il Tesoro di San Jacopo l'appiattò nelle torri de' Lazzari vicino al Duomo, dove poi si ritrovò.*

L'espressione arferuoliana accenna semplicemente, come in altre consimili, ad una tradizione locale ed orale, ovvero, come la sua forma sembra far credere, ad una antica narrazione scritta delle geste fucciane? Comunque sia, è lecito supporre che dall'una o dall'altra sia derivata la tradizione dello schiaffo dato da Vanni Fucci a Dante nelle città di Verona o Modena di cui si ha notizia nel secolo XVI, e che da essa abbia attinti elementi poi il Manni per comporre le sue *Notizie di Ser Vanni Fucci,* da noi dianzi addotte.

Le quali pagine del Manni, riferendosi all'erudito Crescimbeni, ci presentano il Fucci « quale strano umore più dell' usato, e di gran fuoco » anzichè quale triste e bestiale figura. Da un Codice chigiano il Crescimbeni medesimo

trasse per primo alcune rime portanti il nome del Fucci, alla cui autenticità non credè di negar fede il Carducci, il quale così s'esprimeva: « E scrivea versi d'arcana tristezza, più limpidi e culti che non molti della seconda metà del trecento, il ladro alla sagrestia dei belli arredi. »[1] Sono versi pieni di maledizione, degni della figura scolpita da Dante, quelli del sonetto caudato che giova riferire:

Per me non luca mai nè sol nè luna,
Nè la terra per me mai renda frutto;
E l'aria, l'acqua, e il fuoco nel postutto
Mi sieno incontro, ed anche la fortuna.
Ogni pianeta, o stella a una a una
M'offenda, e faccia ogni mio stato brutto,
Più ch'io mi fia non posso esser distrutto,
Nè sentir pena più ch'io senta, alcuna.
Io mi vo' viver come un uom selvaggio,
Iscalzo e nudo, e in selva dimorare,
E facciami chi vuole onta ed oltraggio.
Peggio, ch'io m'abbia, non mi può incontrare,
Nè rallegrar mi puote Aprile o Maggio,
E non è cosa, che mi possa aitare;
Poichè ho perduto il ben, ch'io potea avere,
Per poco senno, e non per mio volere.

[1] CARDUCCI, *Rime di Messer Cino da Pistoia*, Firenze, Barbèra, 1862. Discorso preliminare, pag. XX.

Che Vanni, se queste rime son sue, apprendesse l'arte di poetare da Cino, come supposero il Crescimbeni medesimo e il Manni, non par verosimile per ragione di cronologia. Ma non è dubbio, come pure notava il Carducci, che una affinità profonda di sentimento congiunge i supposti versi fucciani con alcuni dell'amoroso Messer Cino, nei quali, scrive il Del Lungo, « s' improntano quei sentimenti feroci, quella vita guerresca »[1] che agitava la fiera cittadinanza pistoiese: onde il D'Annunzio ben cantava nelle seconde Laudi:

Fin quel de' Sigisbuldi, tra pensieri
D'amor, grida « Emmi tutto 'l mondo a noia! »

Udite.

Tutto ciò che altrui piace, a me disgrada;
Ed emmi a noia e spiace tutto 'l mondo.
Or dunque che ti piace? — Io ti rispondo:
Quando l'un l'altro spessamente agghiada.
E piacemi veder colpi di spada
Altrui nel volto, e navi andare al fondo.
. . . . . .
E far mi parería di pianto corte
Ad ammazzare tutti quei ch' io ammazzo
Con l'arme del pensier u' trovo morte.

[1] Del Lungo, *Dino Compagni*, I, 196; Carducci, loc. cit.

È la stessa anima fiera e selvaggia che commuove l'amico e il nemico di Dante;[1] il dolce poeta del « tallo di Vergiole, » e l'iracondo peccatore dell'Inferno dantesco, il famoso giureconsulto, e l'infame bestia pistoiese, consegnata alla esecrazione dei secoli dalla parola imperitura di Dante.

---

[1] Se le rime attribuite al Fucci non si hanno a tenere autentiche, si potrebbe supporre avvenuta una confusione fra il *mulo* pistoiese e Messer Mula da Pistoia, di cui pubblicò alcune rime il Casini nel *Propugnatore* del 1885.

II.

CAMPO PICENO.

§ 1. La profezia del feroce Pistoiese che nel canto dantesco si perde fra le bestemmie e il gesto osceno e sacrilego, mentre le serpi della settima bolgia gli si avvolgono al collo per impedirgli la parola, e alle braccia per impedirgli l'atto satanico, è veramente, come altrove io scriveva,[1] anche nel senso letterale « di torbidi nuvoli involuta, » oltre anche quello che ad una profezia s'addica. Le imagini del « vapore, » dei « torbidi nuvoli, » della « tempesta, » della « nebbia, » vi si accumulano ed addensano come le nuvole in un temporale; nè a dileguare l'oscurità delle imagini e del senso e a sparger bastevole luce sulle coperte allusioni del vaticinio

[1] In una recensione della prima edizione del libro del BASSERMANN, *Dante's Spuren in Italien,* Heidelberg, 1897, nel *Bullettino storico pistoiese,* anno I, 1, 1899, pag. 36-39, sfuggita al Torraca, al Bassermann, e a quanti altri si occuparono della questione. Non così al DEL LUNGO, *Da Bonifacio VIII ad Arrigo VII,* Milano, 1899, e al D'OVIDIO, *Studi sulla Divina Commedia,* 1901, pag. 46.

fucciano soccorrono molto le dottrine meteorologiche del tempo, a cui possa aver appreso Dante, dottamente richiamate ora ad illustrarlo dal mio insigne collega Francesco Torraca e dal Bassermann, in una loro polemica recente su questo luogo dantesco.[1]

Due questioni principali si presentano a chi studia questo oscuro passo: a quale avvenimento alluda Dante per bocca del Fucci; qual luogo si debba intendere per Campo Piceno e in qual rapporto stia questa espressione col passo di Sallustio relativo a Catilina; poichè che il « vapor di Val di Magra » sia il Marchese Moroello Malaspina, tutti consentono; sebbene rimanga tanto più difficilmente spiegabile in tal caso la lettera dantesca a Moroello Malaspina, la cui autenticità fu vivamente impugnata dallo Zingarelli,[2] dato che il Moroello della lettera

---

[1] TORRACA, *Sopra Campo Picen*, nella *Rassegna critica della letteratura italiana*, gennaio-aprile 1903, pagine 1-10; BASSERMANN, *Ancora sopra Campo Picen*, nel *Giornale dantesco*, a. XII, quad. VII-VIII (1904), pag. 97-108.

[2] In *Rassegna critica della letteratura italiana*, IV (1899), pag. 49-58, e nel volume *Dante*, pag. 222; cfr. VANDELLI, *Bullettino della Società dantesca*, N. S., VII, 59; TORRACA, ibid., vol. X (1903), pag. 139 e segg.; ZENATTI, *Dante e Firenze*, Firenze, 1903, pag. 430 e segg.

dantesca sia il Marchese Moroello di Giovagallo, il « capitano dell'oste » dei Lucchesi e Fiorentini contro Pistoia, come ha ben provato il Torraca.[1]

Nella sua opera *Sulle orme di Dante* il Bassermann, esclusa la spiegazione data da molti dell'espressione *Campo Piceno* quasi significhi « campo pesciatino, » cioè la Valdinievole, derivandola da Pescia (*Piscense*), propende a credere che non già alla prima parte della guerra contro Pistoia, terminata coll'assedio del castello di Serravalle nel 1302,[2] bensì si alluda al fatto maggiore di quella guerra, alla tragica caduta di Pistoia del 1306, il cui annuncio, colla dispersione dei Bianchi che di quella caduta fu conseguenza, doveva cuocere a Dante ben più che ogni altro fatto d'arme. Intanto poichè in

[1] TORRACA, in *Bullettino della Società dantesca*, ibid. (1903), pag. 150 e segg.

[2] Il Torraca ha ben fatto a non appoggiarsi su questa etimologia di *Piceno* da *piscense* o *pesciatino*, sebbene ne avrebbe avuto qualche conforto la sua tesi che l'allusione si riferisca all'assedio di Serravalle. Ma ha torto il Bassermann di escluderla solo perchè la guerra a cui allude Dante fu combattuta altrove. Dato che Campo Piceno fosse la pianura pesciatina, l'espressione dantesca « sopra Campo Picen » converrebbe benissimo all'assedio di quel castello di Serravalle che sta a cavaliere fra le due pianure, e dalla parte di ponente domina la pianura sottostante della Valdinievole fino a Pescia.

quel di Pistoia non si trova alcun luogo denominato Campo Piceno, ed anzi si può dire che il « controverso ed invano cercato Campo Piceno non è mai esistito sulla terra, » convien riconoscere, concludeva il Bassermann, che Dante, in un modo analogo al Villani, sebbene con qualche divario, deve aver frainteso il celebre luogo di Sallustio, ove a breve distanza si trovano le denominazioni di *Agro Piceno* e di *Agrum Pistoriensem* che egli confuse l'una coll'altra, e aver voluto genericamente indicare il territorio pistoiese.

Contro questa o quella conclusione del Bassermann furono elevate difficoltà da parecchie parti, ed anche da chi scrive.[1] Ma è merito del Torraca di aver rilevato che lo scambio fra Campo Piceno e Pistoia non ebbe la sua origine in Dante e nel Villani, come il Bassermann sembrava asseverare nell'opera sua;[2] bensì era già più an-

[1] Vedi ZINGARELLI (*Rassegna critica*, II, 68; *Bullettino dantesco*, V, 45) e la mia recensione nel *Bullettino storico pistoiese*, anno I, 1, sopra indicata; cfr. ora anche G. LAJOLO, *Questione dantesco-sallustiana*, Novara, 1903; verso il quale si è dimostrato forse troppo severo il Parodi, in *Bullettino della Società dantesca*, N. S., XI (1904), pag. 67 e segg.

[2] *Giornale dantesco*, a. XII (1904), pag. 106.

tico, e comune nelle cronache medievali, dove il Campo Piceno è considerato non solo come il luogo della disfatta di Catilina, sì ancora viene costantemente identificato colla città e il territorio di Pistoia. E al *Liber de origine civitatis*, ricordato da altri, aggiunge la cronica del Sanzanome; dove, tuttavia, non si può dire che questa identificazione sia così chiara come nell'altra, e nella cronaca malespiniana.[1] Ma che Dante e il Villani, riattingendo alla fonte sallustiana, abbiano potuto ripetere un errore di questo genere che « nella *Chronica* e nelle composizioni consimili è proprio a casa sua, »[2] come ora il Bassermann dice per chiarire il suo pensiero,[3] a me pare anche più strano. Uno scambio di questa

[1] Presso HARTWIG, *Quellen und Forschungen*, Marburg, I, 1875, pag. 26, il cronista dice: « *descendentes in planitiem* (da Montefiore) *in partibus istis* in Campo Piceno. » Dove fosse il castello di Montefiori (poichè all'odierno Montefiorito presso Cocciglia nel Lucchese non mi pare si possa pensare) non si saprebbe oggi dire. Nel *Liber censuum* (dell'Archivio del comune di Pistoia) a c. 116, in un documento del 1221, fra i castelli a cui gli uomini di Lamporecchio dovevan far la guardia per il comune di Pistoia si trova ricordato quello di Montefiori insieme con quelli del Montale e della Sambuca.

[2] Sono parole del Parodi, nel *Bullettino della Società dantesca*, N. S., XI (1904), pag. 68.

[3] Nel *Giornale dantesco*, a. XII (1904), pag. 106.

natura può accadere per un processo spontaneo di assimilazioni toponomastiche; ma difficilmente poteva esser riflessamente ribadito dai due scrittori. I quali qui manifestamente seguirono una tradizione più antica, e forse in due diverse forme: l'una delle quali identificava Pistoia col Campo Piceno di Catilina, l'altra trasferiva questo verso le radici dei monti, presso Piteccio. E a quest'ultima parrebbe potersi riferire anche il passo del Sanzanome. In ogni modo io non saprei indurmi a negare risolutamente che al tempo di Dante o del Villani non esistesse realmente un luogo che, sia pure per erroneo riflesso letterario, portasse quel nome: dacchè è assai poco credibile che entrambi, Dante e il Villani, errassero nel parlare di un luogo così vicino a Firenze, che ad essi doveva esser ben noto. Anche oggi, dove sorge un'antica torre medievale, presso la Piazza del Duomo di Pistoia, quella torre e quella via portano il nome di « tomba di Catilina. »

A qual tempo nelle tradizioni locali del Medio Evo risalisse questa erronea designazione di Campo Piceno è impossibile oggi il dire. Ma è anche difficile a pensare che il Villani, così esperto conoscitore della Toscana, sbagliasse così gros-

solanamente nell'indicare un luogo presso Pistoia che ai suoi tempi dice denominato Campo a Piceno. Parlando egli di Catilina, secondo il luogo Sallustiano, scrive difatti (*Cron.*, I, 32): « di notte partito per ischifàre Metello, non tenne il diritto cammino dell'Alpi, che noi chiamiamo l'alpe di Bologna, ma si mise per lo piano di costa alle montagne, e arrivò *di là* ov'è oggi la città di Pistoia *nel luogo detto Campo a Piceno, ciò fu di sotto ov' è oggi il castello di Piteccio,* per intendimento di valicare per quella via le Alpi Appennine, e riuscire in Lombardia; » e soggiunge: « alla fine dell'aspra battaglia Catellina fu in quello luogo di Piceno sconfitto e morto con tutta la sua gente. » Il Villani non confonde, come si vede, Campo Piceno col piano ove sorse poi la città di Pistoia, poichè dice che Catilina era giunto *di là* da Pistoia, e più propriamente sotto Piteccio che dista da Pistoia non tre, come altri disse, seguendo l'Imolese,[1] sibbene cinque miglia; ed aggiunge anche che (ibid.) « gli scampati di morte della battaglia, tutto fossono pochi, si ridussero ov'è oggi la città di Pistoia. »

---

[1] LAJOLO, *Questione dantesco-sallustiana*, pag. 21.

Che esistesse, almeno nel secolo XIV, un luogo presso a Pistoia denominato così, sembra sapessero, forse per riflesso erudito, ma, come pare, indipendentemente dal Villani, gli antichi commentatori di Dante. Graziolo dei Bambaglioli accenna veramente ad una porta che aveva il nome di *pisan* perchè prossima al campo di battaglia e d'attendamento dell'esercito [1] *pisan est quedam porta civitatis pistorij penes quam est campus ubi fuit exercitus et conflictus et expugnatio civitatis predicte.* Ora il largo piano a nord di Pistoia, che si stende fra le valli della Brana e della Bure ed è lo stesso piano su cui posa la città, solcato ai piedi di questa dal fiumicello Brana, è designato anche oggi col nome generico di *Bigiano.* E se pensiamo che *pisan* non è che la pronuncia bolognese della voce *piciano* o *pigiano,* si presenta naturale l'ipotesi che il *pisan* del Bambaglioli e l'odierno *bigiano* rispondano al *piceno* dei nostri cronisti e di Dante. Jacopo della Lana chiosa invece: «questo (Campo Piceno) è nome d'un campo appresso a Pistoia dove fu la predetta sconfitta;» e concorde col

[1] *Commento all'Inferno* di GRAZIOLO DE' BAMBAGLIOLI, ediz. Fiammazzo, Udine, 1892.

Villani, l'Imolese: *Picenum appellatus est ager apud Pistorium, in quo olim fuit debellatus Catilina.... et, ut fertur, ibi est hodie castellum quod vocatur Picentium longe a Pistorio per tria miliaria.* Una ultima eco di questa tradizione locale giunse forse fino a chi scrive, il quale ricorda d'aver sentito da un vecchio di Piteccio, come in antico un altipiano nei dintorni di quel paesello, detto ora « campo canapaio, » si chiamasse « campo pisceno. »[1]

§ 2. Ma tornando al vaticinio fucciano, due opinioni stanno oggi l'una contro l'altra armate, pure riconoscendosi dall'una parte e dall'altra che nell'allusione dantesca « Campo Piceno » equivalga a Pistoia. Il Torraca, riprendendo una opinione, anche recentemente accolta dal Toynbee e dallo Zingarelli,[2] sostiene che il ladro pistoiese alluda al fiero assedio del Castello di Serravalle

---

[1] La derivazione etimologica di *Piteccio* da *Picenus*, tentata dal LAJOLO, *Questione dantesco-sallustiana*, pag. 21, pare anche a me, come al PARODI, *Bullettino della Società dantesca*, N. S., XI (1904), pag. 68, destituita di ogni fondamento scientifico; come anche arbitraria l'interpretazione del passo sallustiano relativo a Catilina.

[2] TOYNBEE, *Dante-Dictionary*, Oxford, 1898, pag. 115; ZINGARELLI, *Dante*, pag. 187 e segg.; *Bullettino della Società dantesca*, settembre 1903, pag. 436 e segg.

del 1302; mentre il Bassermann crede che più specialmente si riferisca alla caduta di Pistoia nelle mani dei Neri, nel 1306. Ora a me non par dubbio essere in generale assai difficile a spiegarsi come e perchè Dante, in una così solenne e velenosa profezia, si sarebbe limitato ad accennare ad « un episodio, » per quanto notevole, della lunga guerra contro Pistoia, anzichè alla catastrofe del lungo e doloroso dramma. Si voglia o no, il verso

Sì che ogni Bianco ne sarà feruto,

non indica il primo atto, bensì l'ultimo e decisivo di una guerra, la finale dispersione di parte Bianca. E ciò conviene, senza dubbio, assai meglio all'assedio di Pistoia che a quello iniziale del castello di Serravalle. I documenti pubblicati dal Davidsohn [1] hanno luminosamente provata la grande e generale importanza che ebbe l'assedio di Pistoia, intorno al quale era raccolta l'attenzione di quello che si potrebbe dire il mondo politico d'allora. Quanto più poi il Tor-

[1] DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. der Stadt Florenz*, III. Theil, Berlin, 1901; cfr. la recensione che ne pubblicai nel *Bullettino della Società pistoiese*, 1903.

raca riesce a mostrare che nelle cronache medievali « Campo Piceno » era identificato con Pistoia, tanto più mi par difficile per lui il dimostrare che Dante non alludesse a Pistoia, col nominare appunto « Campo Piceno. »

Se non che Dante dice: *Sopra Campo Picen.* Ed anche a me parve già [1] che Dante volesse con questa espressione significare un luogo sovrastante e una altura prossima alla città. Tuttavia ripensandoci su, mi son convinto non essere strettamente necessario dare questo senso alla preposizione « sopra » nel luogo dantesco. Il Torraca e il Bassermann disputano, e non mi pare senza qualche equivoco, di « medesimezza » del luogo. Ma il vero è che, prescindendo dagli esempi che altri ha addotti [2] della formula usuale nei cronisti « fare oste *sopra* » una città o una terra, anche oggi, trattandosi di piano o di campo, diremmo facilmente « combattere sopra, morire sopra un campo di battaglia. » E poichè qui si tratta di una città costruita sopra un piano (*super Campo epiceno, idest, plano ubi est pistorium,* dice il chiosatore cassinese allegato dal Bassermann),

[1] *Bullettino storico pistoiese,* a. I, 1, 1899.
[2] LAJOLO, op. cit., pag. 12 e segg.

è ovvio che l'espressione dantesca equivale a questa: « sarà combattuto sulla pianura ov'è Pistoia; »[1] precisamente come l'altra dantesca:

. . . . . io fui nato e cresciuto
Sopra il bel fiume d'Arno, alla gran villa,

si può tradurre così: « io nacqui nella città posta sull'Arno. »

Nè più fa difficoltà il *repente,* che al Torraca sembra convenire esattamente alla espugnazione di Serravalle, ma non all'assedio regolare, metodico, lungo di Pistoia nel 1305-6. Anch'io, per mio conto, prima che lo rilevasse il Bassermann, avevo notato il « *repente* giudicio » nel passo di Dino Compagni (*Cron.,* III, 14), molto opportuno a dichiarare il senso dell'aggettivo dantesco. Aggiungo che anche oggi, almeno nel contado pistoiese, la parola « repente » ha questo senso di « veemente, » « vigoroso, » senza che vi s'implichi alcuna idea di « rapidità. » E del resto anche l'assedio del piccolo castello di Serravalle fu, proporzionatamente alla sua importanza, assai lungo; onde nemmeno ad esso, che durò

[1] Ricordiamo DINO COMPAGNI, *Cron.*, III, 13: « La città era nel piano, piccoletta e ben murata e merlata. »

parecchi mesi,[1] converrebbe a stretto rigore l'aggettivo dantesco, se dovesse avere un senso meramente temporale.

Ben maggiore sarebbe la difficoltà se Moroello Malaspina, « il vapor di Val di Magra, » non avesse, come obietta il Torraca, guidata l'oste contro Pistoia, al modo che certamente l'aveva condotta contro il castello di Serravalle. Quando, come ora sappiamo,[2] il 28 ottobre 1305 il Duca Roberto di Calabria si ritrasse — per apparente ossequio al bando dei legati pontifici — dal comando delle milizie guelfe che stavano a oste intorno a Pistoia, « e lasciava lo Maliscalco suo.... capitano generale di tutto l'oste, » confidava forse che costui avrebbe presto condotta a termine l'impresa. Sembra però che questo capitanato (se anche non fu meramente nominale e, per così dire, decorativo, anzichè effettivo) non andasse oltre i primi del marzo dell'anno seguente.

---

[1] Le *Istorie pistolesi,* 19, pongono il cominciamento dell'assedio nel giugno del 1302. La *Cronaca marciana-magliabechiana* pone l' « andata dell'oste » a dì 14 maggio. La resa di Serravalle fu a dì 6 settembre. Cfr. C. PAOLI, *Archivio storico italiano,* serie III, t. VI, pag. 1-16; DEL LUNGO, *Dino Compagni,* II, 225, 10.

[2] DAVIDSOHN, *Forschungen* ec., III, pag. 318 e segg.

Certo è che capitano della Taglia guelfa (*societatis Tuscie*) il 30 marzo fu nominato, e con grande solennità, il Marchese Moroello Malaspina, l'anima vera di questa campagna; il quale ben presto pose fine alla guerra, colla espugnazione della eroica città, di cui ebbe il governo come Capitano del Popolo.[1] Ad ogni modo noi possiamo pensare che Dante abbia voluto indirettamente esaltare l'energia del Malaspina, ben nota non solo ai Fiorentini ma anche altrove come ha mostrato lo stesso Torraca;[2] del Malaspina di cui fu ospite ed amico riconoscente.

Può fare veramente qualche meraviglia il trovare nello stesso episodio dantesco a così breve distanza menzionata Pistoia, ora col proprio nome, ora invece sotto il nome di « Campo Piceno. » Ma se si pensi che Dante aveva sentito il morso dei Pistoiesi, parrà ben naturale la sua imprecazione contro Pistoia nel canto XXV: mentre s'intende perchè l'« acerbo » e maledetto Pistoiese nomini la sua città, come

---

[1] Vedi anche i documenti in DAVIDSOHN, *Forschungen* ec., III, pag. 320.

[2] TORRACA, *Bullettino della Società dantesca*, X (1903), pag. 150 e segg.

a titolo di gloria, con un nome quasi epico, che ne ricordasse la origine da un altro ribelle e bandito, qual era Catilina. Ed è quindi tanto più naturale che Dante deplori che la Pistoia del suo tempo, madre di tali figli quale era Vanni Fucci, superasse nel mal fare gli stessi antichi suoi fondatori, se l' interpretazione tradizionale di cui mi è parso lecito dubitare, dovesse esser mantenuta.

Nè l'interpretazione della imagine meteorologica adoperata qui da Dante mi pare stia a confortare l'ipotesi del Torraca. L'antitesi è qui fra torbidi nuvoli (i Neri) e la nebbia che è candida (i Bianchi); onde il Vapor di Val di Magra, uscendone circondato dai suoi Neri, è combattuto in quel di Pistoia, ed ei rompe e ferisce, disperdendo la nebbia, cioè la parte Bianca. A qualunque dottrina meteorologica si attenesse Dante, o a Ristoro d'Arezzo o ad Alberto Magno, l' imagine del folgore (vapore igneo) che, avvolto nei nuvoli gravidi di tempesta, erompe e percuote, conviene meglio ad una vittoria solenne che ad un fatto d'armi, quale è l'espugnazione di Serravalle. Ma un argomento che a me par decisivo, e sul quale richiamai già l'at-

tenzione altrove,[1] si è che Cino da Pistoia in un sonetto a Cecco Angiolieri (Son. LXXIX, ediz. Carducci), alludendo manifestamente all'assedio che travagliava la sua città natale, adopra (forse ricordandola dall'*Inferno* dantesco?) la stessa imagine dantesca della tempesta:

O se cessar della tempesta tetra
Che sopra 'l genital mio terren piove.
Dimmelo, o Tolomeo che 'l vero trove.

I quali versi ci spiegano altresì perchè Dante, in ordine alla stessa imagine meteorologica, dica: *sopra* Campo Piceno, volendo significare, come giustamente il Bassermann ora s'esprime, « la tempesta che si scatena sopra un luogo. »

Che ove si volesse prendere alla lettera la preposizione *sopra* nel luogo dantesco, meglio ancora che al castello di Serravalle convèrrebbe alla montagna pistoiese, dove fu combattuta nel 1301-2 quella campagna preparatoria alla quale pensano pure ora il Bassermann ed altri,[2] e dove furon presi, per opera dei Neri, i castelli di Lizzano, di Popiglio ed altre terre, sic-

[1] *Bullettino storico pistoiese,* ibid.

[2] *Giornale dantesco,* ibid., pag. 99; LAJOLO, *Scritto* cit., pag. 8 e segg.

chè i Lucchesi « ebbono la signoria di tutta la montagna. » Ma come d'altra parte è innegabile che il veleno del vaticinio fucciano mira a rilevare la disfatta finale dei Bianchi, così noi saremmo condotti là dove pur ci guiderebbero le indicazioni dei cronisti e le tradizioni locali su Campo Piceno, al castello di Piteccio. Il quale fu veramente l'ultimo propugnacolo di parte Bianca, dopo la caduta di Pistoia, e « dove (scrive il Carducci) Filippo Vergiolesi, de' grandi della città e capo de' Bianchi, raccolte le reliquie della sua parte, durò ben tre anni (?) contro Fiorentini e Lucchesi e i Neri di Pistoia, tenendo a sua legge tutta la montagna fino alla Sambuca su 'l confine lombardo. » Così il verso dantesco

Sì che ogni Bianco ne sarà feruto

designerebbe veramente l'ultima prova dei Bianchi, quando, dopo avere con disperata fermezza resistito per ben quattro anni, prima nel castel di Piteccio, poi alla Sambuca, furono espulsi dalla Toscana, e le ultime reliquie loro, insieme al Vergiolesi, ripararono oltre i monti, a Bologna, per raccogliere nella venuta di Arrigo VII le loro estreme e vane speranze.

INDICE.

Alla contessa Natalìa Francesetti di Malgrà .. Pag. III

Avvertenza V

L'entrata di Dante nell'Inferno 1
L'Odissea dantesca 41
I consorti del conte Ugolino 85
Dal Valdarno alla Romagna nel canto XIV del *Purgatorio* 129
La rosa mistica nel Paradiso di Dante 177

APPENDICE.

Dante e Pistoia 225
I. Vanni Fucci ivi
II. Campo Piceno 262

PRINCIPALI PUBBLICAZIONI DELL'AUTORE.

Interpretazione panteistica di Platone (Pubblicazione del R. Istituto superiore di Firenze), Successori Le Monnier, 1881, in 8° grande.

Le Ecclesiazuse di Aristofane (Polemica letteraria nel IV secolo), Torino, 1882.

Sullo svolgimento dell' Ideale umano nella letteratura greca, Padova, 1883.

Sulla Vita di Dione di Plutarco. *Rivista di Filologia classica,* 1883.

Il carattere formale del principio etico, Padova, 1884.

Panezio di Rodi. *Filosofia delle Scuole italiane,* 1882 e 1884.

De Diogenis Laertii loco quodam restituendo. *Rivista di Filologia,* 1885.

Nuove osservazioni sul criticismo kantiano. *Filosofia delle Scuole italiane,* 1885, e *Giornale napoletano,* 1880.

Del suicidio nei dialoghi platonici. *Atti della R. Accademia dei Lincei,* 1885.

I frammenti delle XII tavole, Eraclito e Pitagora, nell'*Archivio giuridico,* 1885.

Il Naturalismo di Socrate. *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei,* 1886, e *Archiv für Geschichte der Philosophie* di Berlino, 1891.

La dottrina della Realtà esterna prima di Kant, un vol., Firenze, 1886.

La cultura storica e il rinnovamento della filosofia (Prolusione), Napoli, 1887.

Studi d'antica letteratura cristiana, un vol., Torino, Loescher, 1887.

Alcuni frammenti di Eraclito. *Atti della R. Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli,* 1887.

Le idee millenarie dei Cristiani (Discorso inaugurale), Napoli, 1888.

Zu Pythagoras und Anaximenes, in *Archiv für Gesch. der Philos.,* Berlin, 1888.

La cosmogonia di Ferecide di Syros. *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei,* 1889.

Sulle teorie sociali dei sofisti greci. *Atti dell'Accademia di Napoli,* 1889, e *Archiv für Gesch. der Philos.,* 1890.

Di una iscrizione sepolcrale latina. *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei,* 1889.

Lo studio delle religioni e il pensiero italiano, in *Biblioteca delle Scuole italiane,* 1889.

Frammenti e dottrine di Melisso di Samo. *Memorie della R. Accademia dei Lincei,* 1890.

Le donne alle scuole dei filosofi greci. *Nuova Antologia,* 1890.

Dell' insegnamento universitario, nell'*Università,* 1890.

Gesù Cristo e i suoi recenti biografi. *Nuova Antologia,* 1° e 16 aprile, 16 maggio 1891.

La più antica apologia cristiana ora scoperta. *Nuova Antologia,* 1° febbraio 1892.

Una nuova pagina di storia dell'antica chiesa. *Nuova Antologia,* 15 gennaio 1893.

L' Erma berlinese di Platone. *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei,* 1893.

I frammenti ora scoperti dell' Evangelio e dell'Apocalisse di Pietro. *Nuova Antologia,* 15 luglio e 1° settembre 1893.

Patria e Socialismo. *Nuova Antologia,* 15 marzo 1894.

La Dottrina della Resurrezione della carne nell'antica chiesa. *Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli,* 1894, pag. 122.

Per Giuseppe Arcangeli. *Nuova Antologia,* 15 settembre 1894.

Darwinismo e Socialismo. *Nuova Antologia,* 15 febbraio 1895.

Gli elementi orientali nello stoicismo. *Atti della R. Accademia di Napoli,* 1893.

La Società Dante Alighieri e la coscienza nazionale (Conferenza al Filologico di Napoli), Napoli, 1895.

Socialismo e Arte. *Nuova Antologia,* 1° agosto 1895.

Saggi e Note critiche, Bologna, Zanichelli. Un vol., 1895.

I pittori fiorentini del Rinascimento. *Nuova Antologia,* 1° decembre 1896.

La Vita di Filippo Brunelleschi attribuita al Manetti, nell'*Archivio storico italiano,* 1896.

Pessimismo e Socialismo, in *Riforma sociale,* 10 luglio 1896.

Filosofia e Socialismo. *Nuova Antologia,* 15 luglio 1896.

L'Enciclica pontificia sull'unità delle chiese. *Nuova Antologia,* 1° agosto 1896, pag. 93.

Le premesse filosofiche del Socialismo. *Atti della R. Accademia di Napoli,* 1896.

La scultura fiorentina del Rinascimento. *Nuova Antologia,* 16 settembre 1897.

Le nuove parole di Gesù testè scoperte in un papiro egizio. *Nuova Antologia,* 1° ottobre 1897.

La nuova evoluzione religiosa del Socialismo. *Nuova Antologia,* 1° marzo 1897.

Il Cristianesimo e la questione sociale. *Atti della R. Accademia di Napoli,* 1897.

Il Socialismo e il pensiero moderno. Un vol. di pag. 342, 1ª ediz., Firenze, Le Monnier, 1897; 2ª ediz., 1899.

Il Cristianesimo e il Progresso (Conferenza della Palombella). *Rivista italiana di filosofia,* luglio 1897, ripubblicata in *Rivista nuovissima* e nel *Pungolo parlamentare* di Napoli.

I poeti paesisti. *Nuova Antologia,* 1° febbraio e 1° marzo 1898.

L'idea della pace internazionale e i suoi progressi recenti. *Rivista d'Italia,* 15 febbraio 1898.

Ein jüngst bei Pompej freigelegtes Musaik-Bild, nell'*Archiv für Gesch. der Philos.,* 1898, tradotto con Appendice nella *Rivista italiana di filosofia.*

Napoli nei canti dei poeti stranieri, un vol., Napoli, 1899.

Sul metodo delle scienze sociali. *Rivista italiana di sociologia,* settembre 1898.

Giacomo Leopardi e la Poesia della natura. *Rivista d'Italia,* 15 ottobre 1898.

I Papiri di Oxyrhynchos. *Rivista d'Italia,* febbraio 1899.

La Proposta dello Zar. *Nuova Antologia,* 1° gennaio 1899.

La Conferenza per la pace e il suo significato civile. *Rivista d'Italia,* 1899.

L'antro della Sibilla a Cuma nel IV secolo dopo Cristo. *Atti della R. Accademia di Napoli,* 1899.

Shelley e Leopardi a Napoli, in *Flegrea,* 1900.

Lectura Dantis, il canto XXIV dell'*Inferno* letto in Orsanmichele, Firenze, Sansoni, 1901.

Sul confine dei due secoli. *Nuova Antologia,* 16 aprile 1900.

Leggendo e meditando (Pagine critiche di arte, letteratura e scienza sociale). Un vol. di pag. 400, Roma, 1900.

Per la storia d'una idea. *Rivista d'Italia,* 1900.

Sul risveglio degli studi storico-artistici, nel *Marzocco,* 1900.

I doveri sociali delle classi superiori. *Nuova Antologia,* 1° febbraio 1901.

L'odium humani generis dei Cristiani in Tacito. *Atti della R. Accademia di Napoli,* 1901.

Il mare e la civiltà. *Rivista d'Italia,* 1901.

Sull' insegnamento della filosofia nelle nostre università. *Rivista italiana di filosofia,* 1901.

Le nuove trasformazioni del Socialismo e del Radicalismo italiano. *Nuova Antologia,* 1° febbraio 1902.

L' entrata di Dante nell' Inferno. *Rivista d'Italia,* marzo 1902.

Leone Tolstoi e i presenti moti di Russia. *Nuova Antologia,* 1° aprile 1902.

Nuove pagine sul Cristianesimo antico, Firenze, Le Monnier, 1902. Un vol. in 8° grande, pag. 340.

Problemi moderni. *Nuova Antologia,* 16 maggio e 1° giugno 1902.

I primi traditori nel Cocito dantesco. *Rivista d'Italia,* luglio 1902.

Una pastora poetessa: Beatrice di Pian degli Ontani, Firenze, Seeber, 1902.

L'ultima parola di Herbert Spencer. *Nuova Antologia,* 1° ottobre 1902.

Pel ritrovamento d'un antico ritratto di Dante, nel *Marzocco,* 28 decembre 1902, e *Nuova Antologia,* 16 aprile 1903.

La dottrina della doppia verità e i suoi riflessi recenti. *Atti della R. Accademia di Napoli,* 1902.

Voci del nostro tempo. Un vol. di pag. 370, Milano-Palermo, Sandron, 1903.

Dal Valdarno alla Romagna nel canto XIV del *Purgatorio. Rivista d'Italia,* 1903.

Per Giovanni Bovio, nel *Marzocco,* aprile 1903.

Una nuova questione sul David di Michelangelo. *Nuova Antologia,* marzo 1903.

Il valore teoretico della Storia della filosofia, nella *Rivista filosofica,* 1903.

A Masaccio. *Nuova Antologia,* 16 novembre 1903.

La Società Dante Alighieri e la Patria (Discorso), Pistoia, 1904.

Ueber die Spuren einer doppelten Redaktion des plat. Theaetets, nell'*Archiv für Gesch. der Philos.* di Berlino, 1904.

La rosa mistica nel Paradiso di Dante. *Rivista d'Italia,* agosto 1904.

Arte senese antica, nel *Marzocco,* 1904.

Verso il nuovo idealismo, nella *Nuova Parola,* luglio 1904.

Gli elementi egizi nella cosmogonia di Talete, negli *Atti del Congresso storico internazionale,* 1904.

Duccio e Cimabue dinanzi alla odierna critica inglese. *Nuova Antologia,* 15 settembre 1904.

Pagine d'antica arte fiorentina. Un vol., Firenze, Lumachi, 1905.

FIRENZE — G. BARBÈRA — EDITORE.

Nella stessa Collezione:

STUDI SUL LEOPARDI

DI

BONAVENTURA ZUMBINI.

DUE VOLUMI.

Volume Primo: **L. 3.50.**

CAPITOLO I. Studi giovanili di erudizione. — II. Studi giovanili letterari. — III. Primo periodo poetico. — IV. Attraverso lo *Zibaldone*. — V. Secondo periodo poetico « Idilli ». — VI. Secondo periodo poetico. Canzone « Ad Angelo Mai ». — VII. Secondo periodo poetico. Canzone « Nelle nozze della sorella Paolina ». — VIII. Secondo periodo poetico. Canzone « Alla Primavera o delle Favole antiche ». — IX. Secondo periodo poetico. Canzoni « Bruto Minore » e « Ultimo canto di Saffo ».

Volume Secondo: **L. 3.50.**

CAPITOLO X. La poesia religiosa del Leopardi; e l'Inno ai Patriarchi. — XI. Le Prose. — XII. Terzo periodo poetico (1828-32). - Poesia contemplativa; Poesia amorosa. — XIII. Ultimo periodo poetico (1834-37). - I Paralipomeni e tutti i canti composti a Napoli. — XIV. Conclusione su tutto il pensiero, sulla dottrina e l'arte del L[illegible]

A chi dirige le domande all'Ed[illegible] ilio.

2

PQ 4390 .C5965 1905 C.1
Dalla trilogia di Dante /
Stanford University Libraries
3 6105 038 908 740

C5965
1905

	DATE DUE		

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA
94305